GÜNEY

102

ekim · kasım · aralık '22
cotmeh · mijdar · kanun '22
oktober · november · dezember '22
20 tl · 6 euro · 6.50 chf

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

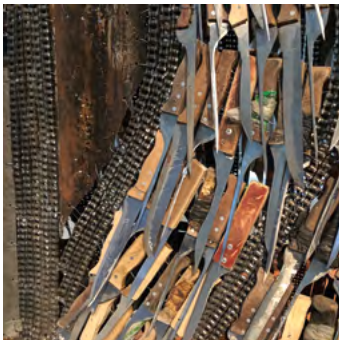
BEŞ YIL SONRA YİNE KASSEL... YENİDEN DOCUMENTA...

Bu Documenta başka!

BURJUVAZİNİN SANATTAN VE SANATÇI ÖZGÜRLÜĞÜNDEN ANLADIĞI... YA DA BİR KÜSTAHLIĞIN ANTİSEMİTİZM SOPASIYLA DÖVÜLEREK CEZALANDIRILMASI

- İspanyol Edebiyatının Şair ve Oyun Yazarı **Federico Garcia Lorca**
- Emekçinin Yanında Hayatın Yoğurduğu Bir Yazar **John Steinbeck**
- **"Theatrum Mundi"** ya da insan(lık) dekadansında, "Nasılsınız"
- Alman devleti tarafından kriminalize edilen bir devrimci: **Ganime Gülmez**
- **Sanat savaşa karşı...** Ama nasıl?

1 302693 810201



Wajukuu Sanat Projesi, Ngugi Waweru, skulptürlerini Documenta Halle'de sergiledi. "Kasabın bıçağı keskindir, ama bunun bir de diğer yanı vardır. Keskin bıçak, sahibini de yaralar."

Documenta Halle'de Baan Noorg Sanat ve Kültür İşbirliği kolektifinin "Şeylerin Ritüelleri" çalışması (Fotoğraflar: Nicolas Wefers)

DOCUMENTA FIFTEEN GÜNEY

Kübalı Lumbung üyesi Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR) kolektifi yaptığı enstalasyonla Küba'da gazeteci ve yazarlar üzerindeki baskıları konu ediniyor. (Fotoğraf: Nicolas Wefers)

GÜNEY'DEN SİZLERE

Kapak: Documenta Onbeş'te Endonezyalı sanatçı kolektifi Taring Padi'nin önce kapatılan sonra tamamen kaldırılan "Halkın Adaleti" isimli resmi.

Merhaba Değerli Güney Okurları...

Yeni ve dopdolu bir sayıyla daha sizlerleyiz. Bu sayımızda kapak konumuz, bu yıl onbeşincisi düzenlenen dünyanın sayılı sanat sergilerinden birisi olan Documenta'ya ayırdık. Arkadaşımız Gülfer Uğur Almanya'nın Kassel kentinde yapılan sergiyi gezdi, gördü ve sizler için yazdı. Sergilenen eserlerden bazılarının fotoğraflarını arka kapakta ve kapak içlerinde yayınlıyoruz.

●●●●

Bunun dışında Temel Demirer arkadaşımız "Theatrum Mundi" ya da insan(lık) dekadansında, "Nasılsınız" başlıklı yazısıyla, Halil Yeni Metin-Kemal Kahraman röportajıyla sizlerle... Üzeyir Karahasanoğlu sanatçının özgünlük ve özgürlük sorunu üzerine yazdı. Mehmet Desde Lorca'yı, H. Demirciyan arkadaşımız ise John Steinbeck'i tanıtıyorlar okurlarımıza... Bu sayımızda Anuş Pazarcıyan arkadaşımız Sinema Notları yerine Documenta Onbeş'teki tartışmalar üzerine yazdı.

Alman devletinin kriminalize etmeye çalıştığı arkadaşımız Ganime Gülmez bu sayımızda yazamadı. Ancak Ganime Gülmez'in durumu üzerine Güney redaksiyonunun bir yazısı sayfalarımızda...

●●●●

Sizlerden gelen ürünlere daha çok yer vermeye çalıştık bu sayımızda. Yazılar, öyküler, şiirler... Bu durum Güney'in bir kürsü olduğunun en iyi göstergesi. Her zaman söylediğimiz gibi Güney kürsüsünü en iyi şekilde kullanmanız, kültür cephesinde verdiğimiz kavgaya verilmiş bir destektir. Hem kendi ürünlerinizi okurlarımızla paylaşmak ve hem de Güney'e destek vermeye devam edin. Yeni ürünlerinizi bekliyoruz...

Yeni sayımızda buluşmak üzere...

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Sahibi ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Tuncay Özkaradeniz

Yönetim Yeri ve Adresi:
Sultaniye Mah.
625 Sokak No: 7/1
Esenyurt/İstanbul

Tel.: 0212 - 25 111 91

Yayın Türü: Yerel Süreli
Dizgi & Grafik: Güney Grafik

Baskı: Mutlu Basım Yayın
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi
C Blok No: 256, Topkapı/İstanbul
Tel: 0212/ 577 72 08

Banka Hesap Numaraları:
TL Hesabı İçin:
Yapı Kredi Bankası
Tuncay Özkaradeniz
IBAN No: TR880006701000000094843077

Abonelik Koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 150 TL
Yurtdışı: Yıllık (4 sayı): 30 Avro
(Posta Ücreti Dâhil)

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaramıza yatırılması, banka dekontunun Güney'i göndereceğimiz adresle birlikte mail adresimize gönderilmesi gerekmektedir.

İnternet: www.guneykultursanat.org
E-Mail: guneykultur@gmail.com

Güney-Kültür-Sanat-ve-Edebiyat-Dergisi
guneykultursanatdergisi
guneydergisi

Avrupa Temsilciliği:
İlyas Emir
Allee Str. 32
42853 Remscheid
Tel: 02191- 40401

Förderverein Güney e.V.
E-Mail: guney-verein@gmx.de

Yurtdışı (Almanya)
Banka Hesap Numarası:
Förderverein Güney e.V.
Berliner Sparkasse
IBAN: DE86 1005 0000 0190 6046 70
BIC: BELADEBEXXX

İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 3.000 TL
1/2 sayfa: 1.500 TL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 1000 TL
1/4 sayfa: 500 TL
(Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.)

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar elektronik adresimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir. Son redaksiyon tarihi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

İÇİNDEKİLER

3 **GÜNEY'DEN SİZLERE**

5 **SİZLERDEN GÜNEY'E**
— MEHMET BOĞATEKİN
— ÖMER ÖZDURAK
— ÖZGÜR ÇELİK

6 BİR SERGİ:
İÇERİDE DIŞARIDA...

8 Sanat savaşa karşı...
Ama nasıl?
DERYA GÜMÜŞ

10 Alman devleti tarafından kriminalize edilen bir devrimci: Ganime Gülmez
GÜNEY

14 "Theatrum Mundi" ya da insan(lık) dekadansında, "Nasılsınız"?
TEMEL DEMİRER

16 Acayiption Repertuarı'ndan
SALİH SEZEN

18 Gel Artık
NAİM YALÇINKAYA

36 Sanatçının özgünlük ve özgürlük sorunu
ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

42 Mektuplar: Socrates'e Mektup
FULYA ÇELİK

44 Emekçinin yanında Hayatın yoğurduğu yazar JOHN STEİNBECK'in anısına
H. DEMİRCİYAN

50 Che'ye yazılı şiirler
HATİCE EROĞLU AKDOĞAN

53 Gülistan
OGÜN HAKAN

54 20. yüzyılın en önemli şair ve oyun yazarlarından biri: FEDERİCO GARCİA LORCA
MEHMET DESDE

65 Sokratik ve Nihilist Diyaloglar
SEBATULLAH TEKİN

70 **MÜZİK / RÖPORTAJ**
KEMAL KAHRAMAN: "Sanatsal yaratıcılık süreçlerini hiçbir baskı yok edemez"
RÖPORTAJ: HALİL YENİ

74 "Gelecek burada müzik yapıyor!"
GÜNEY

76 Belleği silinmiş şehirler
Prof. Dr. ŞÜKRÜ ASLAN

78 Lİ XERÎBİYÊ
Dengek Ji Ber Tenûran
SELAHATTİN ÇAM

78 Xev
MÜSLÜM ASLAN

79 Üşüyor Baharlar
MED REŞİYAN

80 Gultitûn / Gültütün
A. KARABAX

82 Şövale
ALİ DEMİR

84 Altın Kupa
GÜLBİN SODAN

85 eşkıya cemo
MUSTAFA SEYFİ

86 **TİYATRO**
Epik Tiyatro - Bertolt Brecht
GÜLSEN GÜLBEYAZ

90 **KİTAP**
"Umudu üflerdik kırmızıdan" Yonca Yaşar'da zaman ve dil
ADİL OKAY

92 **SÖYLEŞİ**
Hüseyin Ozan Uyumlu ile şiir ve şiiri üzerine
AYŞE KAYGUSUZ ŞİMŞEK

94 İsyanın İzleri ve Tükeniş
İKRAM GÜNEŞ

95 Münevver
M. RAUF ARPAÇAYLI

96 **SİNEMA**
Müzikli bir fantazya: GÖNÜL
OLCAY BAĞIR

98 Karikatür
K. ÖNTAŞ

KAPAK:

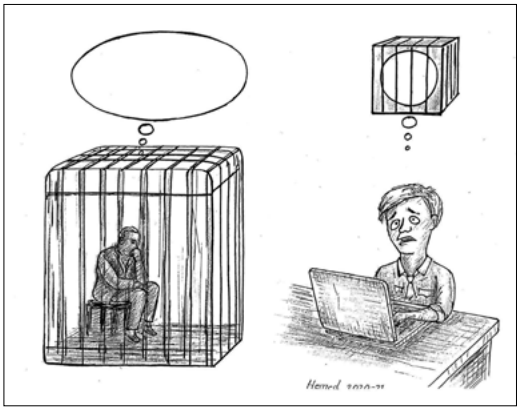
20 Beş yıl sonra yine Kassel... Yeniden Documenta! En baştan söyleyelim: BU DOCUMENTA BAŞKA!
GÜLFER UĞUR

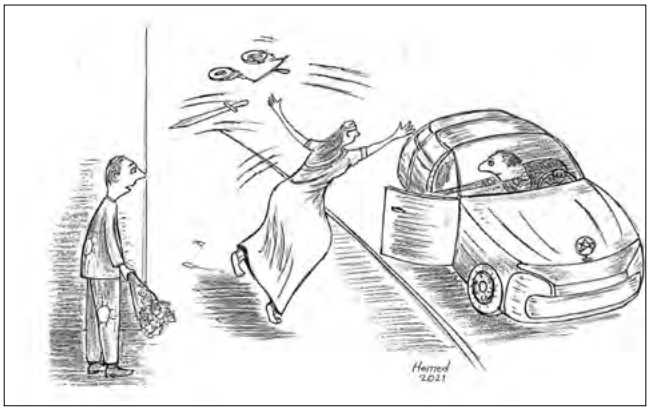
22 Burjuvazinin sanattan ve sanatçı özgürlüğünden anladığı ya da bir küstahlığın anti-semitizm sopasıyla dövülerek cezalandırılması
ANUŞ PAZARCIYAN

34 SÖYLEŞİ / ÇEVİRİ: Ruangrupa üyeleri ile görüşme "Burada kimse başkasının ne dediğini dinlemiyor"

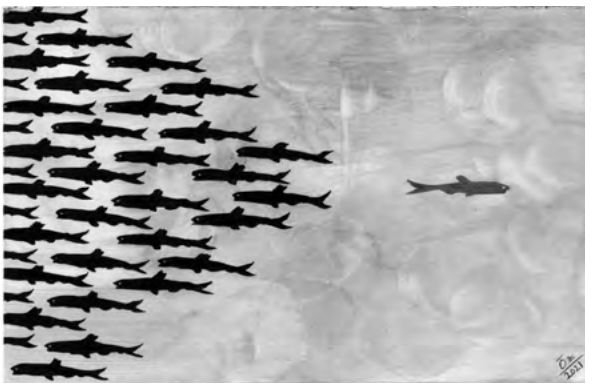
SİZLERDEN GÜNEY'E

■ Karikatürler:
Mehmet Boğatekin





■ Karikatür: Ömer Özdurak



■ Desenler: Özgür Çelik

BİR SERGİ: İÇERİDE DIŞARIDA...

"Ana rahmine şarkta düşmüş çocuklar / Lastik ayakkabılarıyla / 'Korkma sönmez bu şafaklarda' / 126 Elif / Pamukta öğretmenim / 127 Berivan / Tütünde / 128 Uğur / 'Meçhul öğrenci anıtında' / 129 Deniz / hapiste.../ 130 Roza / Göç yollarında / Ya sen niye geldin 131 / Ben üzümcüydüm öğretmenim..." [1]

Sergimizin adı "şiddet sarmalında dünya" ya da "şiddet sarmalında ülke" olabilirdi. "Hak, hukuk, adalet ve şiddet kavramları size neyi ifade ediyor, bize metinle, fotoğrafla, şiirle, resimle, karikatürle betimleyin diye yazabilir, içerideki / dışarıdaki sanatçılardan bu temada eser isteyebilirdik. Ama biz çalışmanın daha spesifik olmasına özen gösterdik ve "İçeride / Dışarıda" adını verdiğimiz bu sergi için başvurduğumuz sanatçılardan kadına, çocuğa, emekçiye, mülteciye, LBGTİ+lar'a, tabiata, hayvana uygulanan şiddetin (ve/veya bu şiddete karşı direnişin) betimlenmesini istedik. Özellikle tecrit içinde tecridi yaşayan, zor koşullarda üreten içerideki yazar, şair ve çizerlerden yanıt gelmesi uzun sürdü. Ama sonuçta başardık. Sergimize şiddet temalı olduklarını düşündüğümüz eski tutsak mektuplarından, şiir ve desenlerinden de örnekler koyduk. Sergimize gönüllü küratörlük yapan Ezgi Bakçay'ın ve Karşı Sanat ekibinin ince dokunuşlarıyla projemiz gerçekleşmiş oldu.

Biliyoruz ki sanatçı güzelliğin peşinden koşarken ayağına acı taşları takılır. Eğilip alırsa eli, almazsa vicdanı kanar. Elleri kanayan bu sanatçıla-

Karikatürler: Ahmet Bilge
E Tipi Kapalı Hapishane
Elbistan - K. Maraş.
"İçeride / Dışarıda" Sergisinden.

Beritan Anahtar, Kadın Kapalı Hapishanesi, Bünyan - Kayseri. "İçeride / Dışarıda" Sergisinden.

rın içeride / dışarıda akıl almaz yasaklara rağmen düşünce üretimi durmamakta, özellikle tutsak yazarların, şairlerin, çizerlerin eserleri sansüre, "kötülük mühürlerine" inat demir parmaklıkların arasından süzülüp bize ulaşmaktadır.

Türkiye hapishanelerinde binlerce politik mahpus özgürlük ve eşitlik taleplerini tecrit şiddetine ve sansür kılıcına rağmen yazıyla ve mısrayla, fırça ve tuvalle, söz ve nota ile kimi zaman da sloganla sürdürmektedir. Bu sergide izleyeceğiniz tutsak eserleri, 10, 20, 30 yıldır zindanda olan binlerce insanın kesintisiz üretiminin sadece küçük bir bölümüdür.

Diğer yandan dışarıda da dayanılmaz bir devlet zoru / şiddeti yaşanmaktadır. İktidar yanlısı linç sürülerinin sözlü, kültürel, fiziksel, psikolojik saldırıları artarak devam etmektedir. Sanatçılar bu "zor"dan, şiddetten doğal olarak etkilenmekte, bazıları da "korku imparatorluğunun" istediği sınırlara doğru çekilmektedir. Ama büyük çoğunluğu "baldıran zehri"ni içmeye, "elleri yanma" pahasına "doğruları" betimlemeye devam etmektedir.

Bu sergide tutsakların yanında yer alan fotoğrafçılar da sözünü ettiğimiz gerçeğin bilince çıkarılıp hakikate dönüştürülmesine, bu hakikatin de görünür kılınmasına katkı sunmuşlardır. Fotoğraflayıp anda durdurdukları "kara hakikat"in değişebileceğini / değiştirilebileceğini dolaylı – dolaysız göstermişlerdir.

İşte bu sergide içeride / dışarıda yaşanan şiddetin –acıları yarıştırmadan– açık, kapalı metaforlarla betimlendiğini göreceksiniz.

M. Enes Tunç, 1 No'lu T Tipi Hapishane, Diyarbakır. "İçeride / Dışarıda" Sergisinden.

Bu sergide tabiatın çığlığını duyacaksınız. Katledilen doğanın, kesilen ya da yakılan yüz milyonlarca ağacın, nesli tükenen hayvanların, suları kirlenen ya da kuruyan nehirlerin, göllerin çığlığını hissedeceksiniz.

Bu sergide sermayenin ekolojik talanına karşı mücadele eden insanların uğradıkları baskıya rağmen başkaldırışlarını göreceksiniz.

Bu sergide kimlik hakkı için mücadele eden, bu uğurda şiddete uğrayan, zindanlara düşen insanların seslerini duyacaksınız.

Bu sergide sınıf / emek diyen, iş cinayetlerine, kapitalist yağmaya karşı mücadele eden insanların umutlarına tanıklık edeceksiniz.

Bu sergide siyasi zor, savaş, açlık ya da kuraklık gibi afetler nedeniyle "umuda yolculuğa" çıkan, Akdeniz'de boğulup ölen, dağlarda soğuktan donan ya da sığındıkları ülkelerde ırkçılar tarafından katledilen, fuhuşa zorlanan, yarı köle gibi çalıştırılan milyonlarca "göçmenin – mültecinin – sığınmacının" trajedisi ile bir kez daha yüzleşeceksiniz.

Bu sergiyi izleyince devletten ya da tekellerden nemalanmak için ruhlarını şeytana satan "sanatçılar"ın çok okunduğu / izlendiği / dinlendiği bir ülkede, az okunmak / izlenmek / dinlenmek evlâdır diyeceksiniz...

Ama çoğalmak dileğimizdir.

Görülmüştür kolektifi adına: Adil Okay
Red fotoğraf grubu adına: Özcan Yaman

1) Adil Okay. Eylül kokusu. Ütopya yayınevi. Ankara. 2014.

["Not: "İçeride Dışarıda" adını verdiğimiz, 20 fotoğrafçı ile 30 tutsak şair, yazar, ressam ve karikatüristin buluştuğu sergimiz 1 Eylül'de İstanbul Karşı Sanat Galerisi'de açılacaktır. Sergi 20 Eylül'e kadar ziyaretçiye açıktır. Daha sonra başka kentlere ve ülkelere doğru yola çıkacaktır."]

Sanat savaşa karşı... Ama nasıl?

■ **DERYA GÜMÜŞ**

Ukrayna'da altı ayı aşkındır bir savaş yürüyor. Değişen güç dengeleri nedeniyle dünyanın başta emperyalist büyük güçler olmak üzere emperyalist ve gerici güçler arasında yeniden paylaşılması dalaşının bir parçası olan bu savaş bugüne kadar yaşanan "temsilci savaşları"nın da son halkası.

Savaşın bir yanında Rusya (ve onun en büyük destekçisi Çin ile Hindistan ve bir dizi Latin Amerika ülkesi bulunmakta. Savaşın diğer tarafında "temsilci" olarak Ukrayna, arkasında ise en başta ABD emperyalizmi olmak üzere, Batılı emperyalist büyük güçler (Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya, Kanada... vd.) var.

Haksız, gerici, emperyalist bir savaş. Bugüne kadar bu savaşta yaşananlar bu savaşın da diğer savaşlar gibi halklar için ölüm, yıkım ve yoksulluk demek olduğunu gösterdi, gösteriyor.

Bütün emperyalist savaşlarda olduğu gibi Ukrayna'daki savaşta da kültür sanat kurumları, sanatçılar, kültür insanları... savaşı yürüten egemenler tarafından süren savaşta karşı tarafa üstünlük sağlama adına savaşın bir "aracı"/silahı olarak çok daha saldırgan bir şekilde kullanıldılar, kullanılıyorlar.

• • •

"Uygar" Batı'nın "uygar" ülkeleri ve bu ülkelerin oluşturduğu kültür ve sanat kurumları, spor organizasyonları savaşta karşı taraf Rusya'ya karşı ekonomi yanında kültür, sanat ve spor alanlarında da "yaptırımlara" gittiler.

Örneğin 17 Ağustos 2022'de Belçika'nın başkenti Brüksel'de faaliyet gösteren Çaykovski Müzik Okulu'nun kurucusu, "Rusya'nın Ukrayna'ya saldırısı nedeniyle okulun adını değiştireceğini ve okulda Rus müziğine yer vermeyeceklerini" duyurdu. Örneğin Russia Today, Sputnik gibi Rus devletine bağlı yayıncı kuruluşlar yasaklandı. Örneğin Yunanistan'da Kuğu Gölü Balesi dâhil Rus kültür etkinleri iptal edildi. Bir başka iptal de İspanya'dan geldi: Bolşoy Tiyatrosu'nun mayıs ayında yapacağı turne iptal edildi. İtalya'da ise yasaklanan Dostoyevski idi!!! Paula Nori isimli yazarın Milano-Bicocca Üniversitesinde Dostoyevski üzerine vereceği ders iptal edilmişti! Bir başka örnek ise Almanya'da yaşandı: Münih Filarmoni Orkestrası Rus orkestra şefi Valery Gergiev'den Putin'i kınayan bir bildiri yayınlamasını istediği; orkestra şefinin bunu kabul etmemesi üzerine sözleşmesinin feshedildiği; bu fesih kararının ardından Gergiev'in daha önce yaptığı diğer anlaşmalarının da iptal edildiği haberleri peş peşe geldi. Yasaklardan "nasibini alan" sadece Gergiev değildi. Avrupa Birliği'nin yaptırım listesinde müzisyenler, yazarlar, sinemacılar vb. de vardı. Yine Disney ve Sony Pictures film şirketleri yeni filmlerinin Rusya gösterimlerini iptal etti. Cannes Film Festivali yönetimi, geçen mayıs ayında 74'üncüsü düzenlenen festivalin kapılarını Rus filmlerine kapattı.

Avrupa Yayın Birliği Mayısta düzenlenecek 2022 Eurovision Şarkı Yarışması'na Rusya'nın katılamayacağını duyurdu. FIFA ve UEFA, Rus kulüpleri ve milli takımlarının organizasyonlarına katılımını askıya aldı. Diğer birçok spor dalında da federasyonlar benzer kararlar aldı.

Batı'nın bu yaptırımları tek taraflı değildi, değildir. Rusya da düşmanlarından aşağı kalmıyordu:

Örneğin Ukrayna'da kültürel mekânların Rusya tarafından bombalandığı; yine Kiev'in kuzeybatısındaki İvankiv'de, bölgedeki müze ve içindeki sanat eserleri Rus güçleri tarafından yakıldığı haberleri geldi. "Savaşa hayır!" diyen, Rus askerlerinin Ukrayna'dan çekilmesini isteyen Rusyalı sanatçıların, sanat kolektiflerinin Rus devleti tarafından baskılara uğradıkları, tutuklandıkları da gelen haberler arasında... Rusya, tıpkı Ukrayna ve arkasındaki Batılı emperyalistlerin yaptığı gibi, kültür ve sanatı savaş cephesinin bir unsuru olarak kullanıyor; yürüttüğü savaşa destek verilmesini istiyor. Ülkedeki sanatçılardan, kültür insanlarından aykırı sesler çıkmasını zorla engellemek yoluna gidiyor.

• • •

Ne Ukrayna destekçisi Batılı devletlerin ne de Rusya'nın kültür ve sanat insanlarına karşı boykotçu, ambargocu, baskıcı tavırları... kabul edilebilir, ne kültür ve sanatın savaşta bir "silah" olarak kullanılması kabul edilebilir. İnsanlığın kültür hazinesinde yerini almış eserlerin yasaklanması... "uygar" denilen emperyalist ülkelerin emperyalist çıkarlar söz konusu olduğunda ne denli ilkelleşebileceklerini göstermektedir.

Buna olduğu gibi, sanatçıların ve kültür insanlarının zor yoluyla kendi gerici, emperyalist devletinin yanında savaşın bir "aracı" olarak kullanılmasına karşı bizzat savaşan tarafların kültür ve sanat insanları başta olmak üzere, bu haksız,

gerici, emperyalist savaşa karşı çıkan herkes seslerini yükseltmek zorundadırlar. "Savaşa hayır!" demek de yetmiyor. Hayalci olmayalım: Pasifist bir savaş karşıtlığı ile savaşların tarihin çöplüğüne gömülmesi mümkün değildir. Emperyalist, gerici savaşları önlemenin ve gerçek anlamda kalıcı barışı sağlamanın tek yolu, savaşlara yol açan kapitalist-emperyalist sistemin ortadan kaldırılmasından geçmektedir.

Daha büyük savaşların önüne geçmek için geniş bir barış cephesi yaratmak ne kadar gerekli ise, savaşların kaynağı olan kapitalist-emperyalist sisteme karşı devrim mücadelesi yürütmek zorunluluktur.

• • •

Ülkelerimiz kültür ve sanat çevrelerinin savaşa yaklaşımı da yukarıda değindiğimiz yaklaşımlardan farklı değildir.

Yaklaşık 40 yıldır süren bir savaş yaşanıyor. Nasıl ki, Putin savaş kelimesini ağzına almıyor , "özel harekât"tan bahsediyorsa, ülkemizde de egemenler savaştan değil "teröre karşı mücadeleden söz ediyorlar. Hâkim sınıflar ve onların siyasetçileri yaşananları "bölücü terör" olarak adlandırıp "savaş" sözcüğünden kaçınadursun; yaşanan on binlerce insanın yaşamını yitirdiği, yaralandığı; binlerce köyün yakıldığı, boşaltıldığı; milyonlarca insanın yerinden yurdundan edildiği bir savaş... Sorunu dillendirenlerin hakkında kovuşturmaların açıldığı, işkencelerden geçirildiği, hapislere konulduğu, yüzlerce insanın faili meçhul cinayetlerle katledildiği bir savaş...

Binlerce haneye ateş düşerken bu coğrafyada, acılar acılarla tokuşturulurken toplumun önemli bir kesimi yoğun milliyetçi-şoven propagandaların da etkisiyle "devletinin yanında" yer aldı, alıyor.

Savaş karşısında "kültür ve sanat insanları" da "toplumun geniş kesimlerinden" özde farklı bir tavır sergilemedi, sergilemiyor. Konu Kürt meselesi olunca bu kesimler azgın bir milliyetçilikle "hazırol"a geçiyor, kitlelerin şovenizm ağusuyla zehirlenmesinde "gönüllü araçlar" olarak üzerlerine düşen görevleri yerine getiriyorlar. Lafa geldiğinde "yurtta sulh, cihanda sulh" diyen, burjuvazinin çanağından beslenen sistemin "sanatçılarından", "kültür insanlarından" farklı bir tavır beklemek abesle iştigaldir.

Ama bunların dışında kalan, görünürde "muhalif" olan, işlerine geldiğinde demokratlığı, ilericiliği, "devrimciliği" kimseye bırakmayanlar da yaşadığımız coğrafyada süren savaş karşısında özde farklı bir tavır takınamadılar. Bunda en önemli etken, bu çevrelerin egemen sınıfların hâkim ideolojisinden bir bütün olarak kopuşu gerçekleştirememiş olmalarıdır.

Bu nedenledir ki, her 1 Eylül'de "barış" lafını dillerine pelesenk edenler, yeri geldiğinde dünyadaki (ama Türkiye dışında dünyadaki!) savaşlara karşı çıkanlar yanı başlarında yürüyen savaşa karşı kör; acının çığlığına sağır; dünyadaki savaşlar karşısında "Savaşa hayır!" diye slogan atanlar yanı başlarında yürüyen savaş karşısında lâl olabiliyorlar.

"İkiyüzlülük!!!" deyip geçiştirebilirdik de bunların durumunu... Ama devrim, sosyalizm, komünizm adına konuşulup sosyal şovenlikte konaklanınca duruma sessiz kalınamıyor.

Çok net bir şey var: Ülkelerimizde yürüyen savaşa karşı tavır, bu savaşın temelinde yatan (ulusal) soruna karşı tavır, bırakalım sosyalistliği, devrimciliği, ilericiliği; demokrat olmanın turnusol kâğıdıdır, kıstasıdır!

Kaynağı Kürt sorunu olan savaşın çeşitli etkilerine karşı, yükseltilen şovenizme ve milliyetçiliğe karşı tavır almayanların "barış yanlısı" olması ne kadar inandırıcıdır?

Savaşın bir tarafında olan devletin çok somut olarak kültür ve sanat alanında da baskılarına, yasaklarına karşı seslerini çıkarmayanların; örneğin Kürt dilinde şarkı söyleyen sanatçıların konserlerinin yasaklanmasına, Kürt kurumlarına yönelik baskınlara, bu kurumlarda insanların katledilmesine... karşı seslerini çıkarmayanların "dünya çapında savaşlara karşı olması" ne kadar inandırıcı olabilir?

• • •

Biz tüm dünyada yürüyen emperyalist, gerici, haksız savaşlara karşıyız. Biz dünyada olduğu gibi yanı başımızda yürüyen ve milyonlarca insanı etkileyen savaşa da karşıyız. Proleter kültür savunucuları olarak biz, bir ulusun en basit, en haklı, en insani... taleplerinin baskı ve zorla gasp edilmesine, haklı taleplerini dillendiren bir ulusun çığlığına kulaklarımızı tıkayamayız.

Proletarya kültürünün savunucuları olarak bizler barıştan yanayız. Bizim barıştan yana olmamız ama "pasifist" bir barışçılıktan farklıdır. Biz, bütün dünyada insanlar ve toplumlar arasında gerçek bir barışın sağlanması için, savaşların gerçek kaynağının kurutulması gerektiğini düşünüyoruz.

Bu bilinçle bizim kültür insanlarından, sanatçılardan, aydınlardan... beklentimiz ve talebimiz, savaş karşısında doğru tavrı sahiplenip savunmaları, kapitalist sistemden gerçek anlamda kopuşu gerçekleştirmeleri; her türlü gerici, şoven, milliyetçi, halk düşmanı... ideolojilerden arınmalarıdır. Daha da ötesi bu tavrı pratikte de göstermeleridir.

Gerçek barış savunuculuğu bunu gerektirir.

1 Eylül 2022 ■

ALMAN DEVLETİ TARAFINDAN
KRİMİNALİZE EDİLEN BİR DEVRİMCİ:

Ganime Gülmez

■ GÜNEY

Güney okurlarının uzun süreden beri dergimizde yayımlanan yazıları, araştırmaları, hazırladığı dosyalar üzerinden yakından tanıdığı Ganime Gülmez, demokrat olmakla övünen Alman devleti tarafından kriminalize ediliyor. O bu saldırı karşısında da devrimci tavrıyla ezber bozuyor.

Ganime, 1972'de Mersin'de doğdu, ilk ve ortaöğretimini burada tamamladı. Çukurova Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü'nde okudu. 1993'te siyasal faaliyetleri gerekçe gösterilerek hakkında arama kararı çıkartıldı. 2000'de tutuklandı.

20 Ekim 2000'de, devrimci tutsaklar, tecrit, baskı ve tretman politikalarına karşı farklı hapishanelerde Süresiz Açlık Grevi başlattı. Bu açlık grevleri, 21 Kasım 2000'den sonra da Ölüm Orucuna dönüştürüldü. 19 Aralık 2000'de sabah saat 05.00'te Türkiye'nin 20 değişik cezaevinde faşist devletin kolluk güçleri bir operasyonla açlık grevi ve ölüm orucundaki devrimci tutuklu ve hükümlülere saldırdı. İçişleri, Adalet ve Sağlık Bakanlıklarınca ortak planlanan saldırıda devlet, devrimci tutuklu ve hükümlülere yönelik silah, göz yaşartıcı bomba ve diğer ateşli silahlar kullandı. Bu saldırılar sonucunda 28 devrimci tutuklu katledildi, çoğu ağır olmak üzere yüzlerce tutuklu yaralandı.

19 Aralık katliamının yaşandığı sırada Ganime Gülmez, Ümraniye Hapishanesi'nde tutukludur. Katliamın hemen ertesinde o da Ölüm Orucu Direnişine katılır. 205 gün süren 'açlık' yolculuğu sırasında, şartlı olarak tahliye edilen yüzlerce tutsaktan biridir. 205 gün süren 'açlık' yolculuğu, Wernicke Korsakoff hastalığına yakalanmasına neden olur. Wernicke Korsakoff sendromu nedeniyle bir yılı aşkın bir süre tek başına yürüyemez. Duyma, görme, hatta kalemle yazı yazmada dahi bu hastalığa özgü ağır tahribatlarla yıllarca mücadele eder. Tekrar tutuklanması gündeme gelince 2003'de Almanya'ya göçer ve iltica başvurusunda bulunur.

Almanya'da Wernicke Korsakoff sendromunun tanınması için yıllarca mücadele eder. Ancak bu kapsamda tedavisi dahi yapılmadığı gibi, yaklaşık 7 yıl boyunca hukuki olarak "yok" sayılır. Entegrasyon yasaları kapsamındaki dil kursu alma ve sınava girme hakkını dahi; 10 yıllık eğitim\çalışma belgeleri\ sertifikalarıyla (anaokullarından, gençlik evlerine dek staj süreçleri, engelli çocuklarla çalışmalar, göçmen örgütlülükleri içerisindeki çalışmalar...) kazanabilir. Yaşadığı Gießen şehrinde art arda iki dönem Yabancılar Meclisi'ne seçilir. Ve 10 yılı aşkın bir süre bu meclis ve paralelindeki göçmen-Alman kurumları içerisinde çalışır. Siyasal ve kültürel konular başta olmak üzere, her konuda düz yazı çalışmaları süreklidir. 2014'ten itibaren çeşitli Alman ve Türkiyeli göçmen kurumlar için çeviri denemelerine başlar. Mülteciler, göçmenler, sürgünler ve bunlara yönelik hukuki yaptırımlar/değişiklikler, insan hakları ihlallerini kapsayan Türkiye'deki insan hakları ihlallerini de içeren çeviriler yapar. Güney okurları Ganime'nin yaptığı bu çevirilere aşinadır. Alman-

ca okuma yelpazesini genişletebildiği ölçüye paralel; kültür-sanat-edebiyat dallarında çevirilere de başlar.

Ganime Gülmez, her an Almanya'dan yurt dışı edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. 2002'de Almanya'da yeni bir "anti-terör yasası" ve buna uygun bir "suç icadı" üretildi: 129b! 129b, Türkiye'deki üyelik ya da yardım ve yatakçılık kapsamındaki yasaya denk düşen bir yasa. Bu yasanın bu ülkenin yerlilerine ilişkin maddesi 129a iken, özel olarak göçmenlere uygulanan yasa da 129b olarak şekillendirildi. Yani Türkiye'de bulunan örgütlülüklerden herhangi birine para yardımı yapmanızdan tutun da bir anma gecesine katılmanıza dek edimlerinizin 'suç' sayılabileceği bir yasa. Ve yasanın her yanı yoruma açık. Bu yasa kapsamına ilk olarak Kürtleri aldılar; birçok insan bu sebeple şu anda hapishanede. Daha sonra da bir dizi sol, devrimci örgütlülükleri bu kapsama aldılar. Murat Çakır, Ganime Gülmez üzerine yazdığı "Boyun Eğdiremediklerinize Dair" başlıklı yazıda şöyle diyor:

"1970'li yıllarda Alman solunun radikalleşmesiyle genişletilen bu madde, 129a maddesiyle devrimciliği "terör" suçu hâline getirdi. 1986'da yenilenen 129a, "iç düşmanlara" yönelik bir "antiterör" maddesi olarak algılandı. Alman devletinin "iç düşman" olarak gördükleri, burjuvazinin kadim sınıf düşmanları devrimciler ve komünistlerden başkaları değildi tabii ki.

Nitekim ABD emperyalizminin 2001'de dünya çapında başlattığı "teröre karşı savaşa" Alman devletinin de katılmasıyla 2002'de tam anlamıyla Düşman Ceza Hukuku'nun yansıması olan 129b maddesi eklenerek, Almanya dışındaki "terör örgütlerini destekleme" suçu icat edildi.

Hâlihazırda 129b maddesi Alman devletine Federal Başsavcılık üzerinden herhangi bir burjuva hukukuyla alakası olmayan geniş yetkiler vermekte. Bireysel suç isnatlarına delil gerekmediği gibi, siyaseten "terör örgütü" olduğu iddia eden yapılara yakın durmak, gerekçe gösterilmeksizin "terör örgütü üyesi olma" suçlamasına maruz bırakılmak, hatta "gelecekte işlenebilecek suçlardan yargılanmak" için yeterli sayılı-

yor. 129b maddesinin yürürlüğe girmesinden bu yana 150'den fazla dava açıldı ve çok sayıda devrimci uzun yıllar süren hapis cezalarına çarptırıldılar. Federal Hükümetin bir soru önergesine verdiği yanıta göre Devrimci Karargâh, DHKP-C, PKK ve TKP/ML ile MLKP ve MKP "yabancı terör örgütü" statüsünde görülüyorlar ve bu yapılanmaların programatik görüşlerine yakın görüşler savunmak 129b maddesi gereğince yargılanmanın önünü açıyor." (24 Temmuz 2022, Yeni Yaşam Gazetesi)

Ganime Gülmez Almanya'da yürüttüğü mücadeleyi şöyle anlatıyor:

"Elimdeki "damgalı" kimlikle, bu ülkede henüz hiçbir şey yapmadan "adalet" diye haykırmayı hiçbir zaman tercih etmedim. Ancak hep, bugünlerin gelebileceği olasılığının farkındalığıyla ördüm hayatı. Beni "mağdur" kimliğine sokabilecek hiçbir kulvarda koşmadım. Bu yönlü başıma üşüşenleri de hep kışkışladım. Ve yine yanıltmadılar bizi! O gün geldi!

Diskriminierung, Repression!!! Meclisler düzleminde bu gündemli sayısız toplantının organize ediliş sürecine katılandım. Yabancılar Meclisi Yönetimi'nde olduğum dönemde Eritrelilerden "Siyah Almanlar"a dek sayısız kurumun, bu gündemli seminerler düzenlemesine temsilci düzeyinde vekalet edendim. Buna rağmen elimdeki kimlikle sahnelere fırlayıp "Bu da politik kriminalize, işte aranızda oturan bu ben, bu kimlikle değil, onurumla yaşam ağacını çiçeklendirmekten vazgeçmeyenim!" demedim. Bunu yapmayı tercih etmedim.

Kısaca, üniversite amfilerinden tutun da şehir meclislerine, eyalet meclislerine dek bu ve daha nice gündemin işlendiği masalarda oturdum. Ve sadece ama sadece öğrenmeye ve kolektif çalışmalara, üretimlere emek harcadım. On yıl boyunca hem de bu sağlıkla günde 20 saat çalıştım. Hem staj yaptım, hem meslek programlarına katıldım, hem de Meclis'in aldığı tüm etkinlik davetlerine katıldım (Ayda en az 20 etkinlik, neredeyse 15 kurumla sürekli irtibat, farklı hafta sonu seminerleri, yılda en az 10 Workshop vb.).

Ve işte şimdi. Bir belgesel film çekilse "Bu kadarı da abartı" denilebilecek mucizevi bir yaşam örmeye iradem yetti. Ve işte şimdi. "Adalet" diye haykırma hakkını kazandım bu ülkede. Ve haykırdım.

Soruşturmalar aynı Türkiye masaları. "Evimde de sokakta da Türkiye'de değilim. Ancak bu masalar tam Türkiye masası. Terörle Mücadele Şubesi! Ve artık benim, 'Bana bu ülkede neler yaptığımı sorun, yollarımı nasıl, neden engellediğinizi anlatın' deme hakkım var. Diğer hiçbir sorunuzu yanıtlamayacağım ve protokol imzalamayacağım" deme zamanımdayım artık. Ve sadece bunları söyledim.

"Avukat ya da yeminli tercümanla gelin. Bu protokolü istediğiniz gibi hazırlayalım ve normal işleme geçelim" denildi!

Bu aynı 18 yaş altı kız çocuklarına tecavüz edildiğinde, bir nikahla kızın namusunun temizlenmesi ve tecavüzcünün suçunun ortadan kaldırılması işine benzedi. Evet!!! Almanya'da!!!

19 yıl! İlk geldiğimizde tutulan nörolog raporu koca bir yalan!!! Wernicke Sendromu olmadığını ispatlamak üzere hazırlanmış bir döküm!!! Bu kimlikle de olsa eğitim kapılarını aşındırdım bu ülkede. 6 yıl harcadım bu zeminde de. Hepsi tepeden bir düğmeyle stop edildi! Daha neleeer neleeeer... Ve ben değil, pedagojik alandaki kurum temsilcileri şehirdeki Gençlik Dairesi'ne kadar çıktılar. "Bu nedir?" diye sordular. Bir şey değişmedi. Ancak ben değil, benimle çalışmak isteyenler hak talebinde bulundular. Daha ne isteyebilir ki insan!

En büyük işkence dilsizlikti. Ve "şükür" bugünlere. Bunların hepsini kendim ve tek tüfek o masalarda ifade edebilecek hale geldim. Bir "mucize"ydi, benim bu bedenle, beyinle bunları başarabilmem. Oldu, oldurdum! Daha ne isteyebilir ki insan!

Eylülde tekrar bir randevumuz var. Avukat ya da

tercüman da almayacağım yanıma. O yolların hepsi zaten gidildi. Bulunduğum şehirdeki tüm ama tüm kurumlar zaten beni tanıyor. Destek vermek istediler. "Rettungsschirm" deniyor Almancada. Böyle bir ülkede ve bunca emeğimle bir koruma şemsiyesine ihtiyacım olacaksa, yazıklar olsun onlara!! Tek tüfek gideceğim, bilgileri var…

Bir ezber bozmaktı umudum, hayalim. Kurumlar şaşkın. Masadakiler şaşkın. Bozdum bu ezberi. Klasik Türkiyeli ya da klasik Alman solu protestoları, dayanışmalarını işletmeden emeğimle ve yasaları öğrenerek ördüm adalet hakkımı.

Ve yüz kez; "Dayanışma ve devrimcilik suç değildir. Her yere de gittim, herkesle de dayanıştım. Bir Kürtle de, bir Ermeniyle de, Eritreliyle de, bir Afganistanlıyla da, bir Ukraynalıyla da, bir iklim aktivistiyle de, bir komünistle de, AFD saldırılarına maruz kalanlarla da. Ve bunları haberleştirmeye koyuldum seve seve. Keşke daha fazlasına gücüm, olanağım yetseydi" diyebildim o masada! Daha ne olsun!!!

Durumu çıplak bir halde betimleyen başlığınız, yazınızla, tam da o günün sabahı hepimize büyük bir günaydın çektiniz. Onlara da böyle bir günaydın çekmiş oldunuz, eminim. Bu da bu "belgesel film"in son perdesine denk gelen bir günaydın oldu, daha ne isteyebilir ki insan!!! Bir senaryo yazılsa, böylesine tutturulamazdı bu zamanlama…"(Doğan Özgüden-İnci Tuğsavul'a yazılan ve Ragıp Zarakolu'ya da iletilen bir teşekkür mektubundan. 7 Ağustos 2022, Yeni Yaşam Gazetesi)

Ganime'nin hukuki durumuyla ilgili bilgilenme isteğimiz üzerine Güney'e yazdıkları ise şöyle:

"Benim bu ülkedeki iltica sürecim 2003'ün başı. Ve TKP/ML davalarında ilk kobayıyım desem abartı olmaz.

Yani bir deney gibi başladılar bu yasayı uygulamaya. Ve deneklerin yaşam tarzına göre konumlandırmalara giriştiler desem abartı olmaz.

2003'ün başı Almanya'ya gelişim. İltica başvurum, "İnsani oturum" niteliğindeki 61. Madde talebiyle yapıldı. Böyle bir oturumun verilmeyeceği içerikli gerekçesiz bir red cevabı verildi. Ve ardından, ilk avukatım –hayli deneyimli bir avukat–; "Bu bir emsal dava niteliğinde. Bir yılımı sadece bu davaya ayırmalıyım ki gidişata göre bir savunma şekillendirebileyim. Biz avukatlar da bu yasanın deneyimsizlikleri içerisindeyiz. Ve benim bir yılımı buna ayırmamın mümkünatı yok" dedi.

Dosyamı yine bu tür davalarla ilgilenen deneyimli bir avukat devraldı. "Mümkün değil. Kesin alırız. Artık 61 yok, 54 var. O oturum için başvuracağız" dedi.

Hemen ardından 2006. "İadeniz istendi ve durduruldu. Bu konuda bir görüşmeye gelmeniz lazım" içerikli bir mektup aldım. Avukatım; "Gidin bu görüşmeye, zaten kendileri tercüman tahsih ediyorlar. Protokolü edinmek üzere hemen başvuru yapıyorum." dedi.

Ben bu görüşmeye gittim. Benim dışımda hiçkimseyi içeriye almadılar. Ve burada bana, aynen Türkiye'deki Terörle Mücadele Şubesi (TMŞ)'de sorulan soruları yönelttiler. Cevaplamayacağımı söyleyince, 2 metrelik bir yetkili kapıya barikat kurdu. Ve beni bangır bangır tehdit etti. Resmen iade etmekle tehdit etti. Protokol imzalamadığım takdirde geri gönderileceğimi haykırdı. Yarım saat düşünme süresi verdi. İmzalamadım. Avukatıma da protokol verilmedi. Ve avukatıma, Jena üst mahkemesinden "Gizli tutanaktır. Size vermemiz mümkün değil" gibi iki satırlık bir mektup geldi.

Avukatım; "Evet. Bu yasayla birlikte savunma hakkımızın da elimizden alınacağını biliyorduk. Ancak neden size bunu yaptıklarının mantığını hâlâ çözebilmiş değilim" diyebildi sadece. Ve tekrar 54'ten oturum talebini yineledi.

Yaklaşık 4 yıl kadar sonra bana bir Duldung, "Müsamaha" statüsünde bir oturum verildi. Ancak bu Duldung'un kapağında; "Bu bir oturum belgesi değildir. Kimlik sahibinin ülkeyi terk etmesi gerekiyor. İadesi durduruldu." yazısı var.

Kimliğimdeki bu ibarelerin özcesi: Politik kriminalize! Legalsiniz, her şeyi yapabilirsiniz. Ancak yaptıklarınızı resmi olarak sonlandırmak, somut bir hedefe varmak istediğinizde sizi engelleme hakkımız var ve biz bu hakkı bu şekilde resmileştirdik (eğitimden sağlığa dek yaşamın tüm alanlarında).

***Bu kriminalizasyonda KADIN oluşumuzun da özel bir önemi var.** İltica başvurularında aile sahibi ve anne olmak başvurularınızın kabulünü kolaylaştıran bir faktördür. Gerçekleştirilen soruşturmalarda "Evlenin! Çocuklarınız olabilir ve yeni bir hayat kurma şansınız kolaylaşır" gibi yollar önerme derekesine düşen sohbetler dahi gerçekleştirildi. Kiminle? Evet evet bizimle, benimle!!!*

Bir ezber bozmaktı umudum! Ve bu ezberi hem yaşadığım eyaletin hem de kendi bedenimin iliklerine dek sirayet ederek bozdum! Daha ne olsun!"

Bertold Brecht'in dediği gibi *"Mücadele eden yenilgiye uğrayabilir, mücadele etmeyen zaten yenilmiştir."* Ganime gerçekten de bir "ezber"i bozdu. 19 yıl içerisinde yapılmayanları başardı. Wernicke Korsakoff sendromunun etkilerini üzerinde taşımasına rağmen pes etmedi. Okudu, yazdı, araştırdı, üretti. Yaşadığı ülkenin dilini öğrenerek çeviri yapma düzeyine geldi. O'nun yürüttüğü bu mücadele nice insanı şaşırttı. Onun devrimci kimliğini bozmaya çalışan Alman polisinin, bürokrasisinin ezberini de bozdu.

Ezber bozmaya devam!

İyi ki varsın Ganime. Mücadelen mücadelemizdir. ■

“THEATRUM MUNDİ” [1] YA DA İNSAN(LIK) DEKADANSINDA, “NASILSINIZ”? [2]

■ TEMEL DEMİRER

“Şiire, aşka ve ölüme inanıyorum, diyor,
işte bu yüzden ölümsüzlüğe de inanıyorum.”[3]
“Nasılsınız”?

İçinden geçtiğimiz çılgınlık ya da dekadans ortamında bu soruya verdiğiniz yanıt nedir?

Dekadans’ın, “çürüme, ahlâki çöküntü, çöküş, gerileme” anlamına geldiğinden ve insan(lık)ı deforme ettiğinden kuşkunuz olabilir mi? Zannetmiyorum!

Hem de yerküre ve coğrafyamız sürdürülemez kapitalizm tarafından yerle yeksan edilirken…

Abartmıyorum: Sürdürülemez kapitalizm iklim krizini daha içinden çıkıl(a)maz, ölümcül hâle getirirken; kapitalist-emperyalist sistemin krizi, bölüşüm savaşları, çatışmalar, hegemonya kavgası, halk isyanlarını devreye sokuyor.

Şundan kimsenin şüphesi olmasın! V. İ. Lenin’in, “Yönetenlerin eskisi gibi yönetemedikleri, yönetilenlerin de eskisi gibi yönetilmek istemediği…” diye tanımladığı süreçteyiz.

Yaşanan alt üst oluşla küreselleşme çatırdıyor; açlık, sefalet, adaletsizlik derinleşiyor; koşullar dünya savaşı öncesi dönemi hatırlatıyor.

Ekonomik, siyasal, toplumsal kriz eş zamanlı olarak yaşanıyorken; sürdürülemez kapitalizmin krizi daha da derinleşip/ yaygınlaşıyor.

Hasılı, Mao Zedung’un deyişiyle, “Gök kubbenin altında tam bir kaos var, koşullar çok iyi.”

Elverişli sürecin ucu açık ve büyük bir kapışmanın arifesindeyiz...

Askeri harcamalar tarihin zirvesine çıkmış durumda, militarizm dört bir yanı sarmış. Silah endüstrisi cepheye yığınak yapıyor. Rusya’nın işgaliyle başlasa da tarihin görüp görebileceği en büyük “vekâlet savaşı/ proxy war” yaşanıyor Ukrayna’da.

Öte yandan salgının, krizin, kötü yönetimlerin açlığa, sefalete sürüklediği halklar her geçen gün daha fazla tarihin sahnesindeki yerlerini alıyorlar, seslerini yükseltiyorlar. Çevre ülkelerinde başka türlü bir rüzgâr esiyor. Sri Lanka’da, Hindistan’da, Şili’de, Brezilya’da kitle isyanları yerleşik düzenleri sarsıyor. Sınıf mücadelesi keskinleşiyor. Biriken enerji büyük patlamaların imkânını da bağrında taşıyor.

Verili tablo gösteriyor ki, devrimci koşulların sunduğu olanaklar değerlendirilemez ise, yeni(den) bir neo-faşist tehlike boy verebilir.[4]

Bu müthiş bir risk!

‘Stockholm Uluslararası Barış Araştırmaları Enstitüsü’nün (SIPRI) raporu, dünya barışının yeni bir riskler çağına girdiğine dikkat çekti. İklim krizinin sonuçlarının yarattığı krizler ve giderek popülistleşen siyasi ortamın güvenlik açısından “zehirli” bir karışım oluşturduğuna dikkat çekildi.

Rapora göre dünyada 2010’lu yıllardan bu yana, en az bir devletin taraf olduğu silahlı çatışmalarda ölen insanların ve dünya çapında yerinden edilen ya da mülteci konumuna düşen insanların sayısı da ikiye katlandı. Yıllar süren düşüşün ardından kullanıma hazır nükleer başlıkların sayısı da 2020’de yeniden artış gösterdi. 2021’de dünyada askeri harcamaların tutarı 2 trilyon dolara ulaşarak rekor kırdı.[5]

Bir şey daha: Bu açlık ve yıkımın ortasında *2021’in her dakikasında dünya çapında nükleer silahlara 156 bin 840 dolar harcandığı ortaya çıktı!* Nükleer Silahların Tamamen Ortadan Kaldırılması İçin Uluslararası Kampanya’nın (ICAN) raporuna göre, küresel nükleer silah harcamaları 2021’de arttı. Nükleer silah sahibi dokuz ülke, bu silahlara bir yıl içinde toplamda 82,4 milyar dolar harcadı. Öyle ki silah baronlarını zenginleştiren ABD, nükleer silah için dakikada 84 bin 94 dolar harcıyor![6]

Dahası var: Zygmunt Bauman’un, “Dünyanın hemen her yerinde eşitsizlik hızlı bir şekilde büyüyor; zenginler, varlıklarına varlık katarken; fakirler daha da fakirleşiyor,”[7] biçiminde tarif ettiği yerkürede BM Genel Sekreteri Antonio Guiterres, “eşi görülmemiş” bir küresel açlık kriziyle karşı karşıya olduğunu açıklıyor.[8]

Gerçekten de UNICEF,[9] açlıktan ölme riskiyle karşı karşıya olan 8 milyon çocuk için G7 liderlerinden 1.2 milyar dolarlık yardım talep ederken;[10] Almanya’da gıda yardım hizmetlerinden yararlananların sayısının 2022 Ocak’ından Temmuz’una yüzde 50 artışla 2 milyonu geçti...[11]

OXFAM da, dünyada gelir adaletsizliğinin giderek derinleştiğine dikkat çekip; en zenginlerin servetlerini yüzde 42 artırdığı belirtildi. Milyarderlerin sayısının 2020’den bu yana 570 kişi artarak 2 bin 668’e yükseldiği, bu kesimin toplam servetinin 12 trilyon 700 milyar dolarla dünya ekonomik hasılasının yüzde 13.9’una denk geldiği belirtildi. Raporda dünyada 260 milyon kişinin, artan eşitsizlik ve gıda fiyatlarındaki yükseliş nedeniyle yoksulluk tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna dikkat çekildi…[12]

Prof. Dr. Robert Pollin de artan eşitsizlikle ilgili olarak, "Neo-liberalizm altında yaşanan eşitsizliğin seviyesi gözler önünde, değil mi? Bundan 50 yıl önce de büyük bir gelir adaletsizliği vardı. Ancak şimdikiyle karşılaştırılamaz bile. Yine ABD'yi ele alalım. 1970'te ortalama bir CEO, ortalama bir işçiden 20 kat fazla kazanıyordu. Ortalama bir işçinin yıllık geliri günümüzün parasıyla 50 bin dolar iken, ortalama bir CEO'nun yıllık geliri 2 milyon dolardı. Şimdi ise ortalama bir işçi yine 50 bin dolar kazanırken, ortalama bir CEO 20 milyon dolar kazanıyor. Yani eşitsizlik 10 misli artmış,"[13] uyarısını dillendirdiği ortamda savaşlar nedeniyle zorla yerinden edilenlerin sayısı 100 milyonu aşarken; her 100 kişiden biri ülkesinden koparıldı.[14]

Bu koordinatlarda sakın ola, NATO'lu dünyada "Risk" deyip geçmeyin: Portekizce'den İngilizce'ye geçen "Risk" kavramının ilk kullanımı, "Bilinmeyen sulara açılma", "Bilinmeyen topraklarda ilerleme" anlamına gelir; bir başka deyişle risk gelecekteki olası tehlikelerin irdelenmesi, değerlendirilmesidir.

Bu bağlamda "Yönetilemeyen Riskler Çağı" olarak da adlandırılan bir geçiş dönemi içinde olduğumuzu unutmamalı; eskinin içinin boşaldığını, yeninin ise ortaya çık(a)madığı bir "kaygı çağı"ndayız…

Bu –sürdürülemez kapitalist– güzergâhta insan(lık) ın çoğunluğu kendini sürüye uyarak realize ederken; farklı olmak, sürüden ayrı durmak kişiyi –bireye yönelik olası tehdit karşısında harekete geçmesini sağlayan bir biyolojik uyarıcı olan– anksiyete ile yüzleştiriyor.

Tarih bir kere daha sıkıştı; sınıf mücadeleleri yerküreyi yeniden saflaştırıyor. Bu tabloda insan(lık), V. İ. Lenin'in, "Sınıflar belli bir toplumsal ekonomi içindeki farklı konumlarından dolayı başkalarının emeğine el koyabilen insan gruplarıdır,"[15] tarifindeki dikotomik gerçeği "es" geçmeden verili dekadansı aşarak ya yeniyi var edecek ya da…

Evet dekadans ortamında, insan(lık) yok olmamak için yeniden tarihin sahnesindeki yerini almaya hazırlanıyor; kapitalist çılgınlığın, alçaklığın, sahteciliğin, yalancılığın karşısına dikilmeye mecbur bırakılıyor. Toplumsal ahlâkın, toplumu toplum yapan en önemli unsurlardan biri olduğu yeniden hatırlanıyor.

Bu koordinatlarda insan(lık) tekrar insanlaşıp, kapitalist yabancılaşmaya karşı kendini var ederek başkaldırması için George Orwell'in, "Akıllılık, çoğunluğa bakılarak ölçülmez";[16] Andrew Jackson'ın, "Cesur bir insan, tek başına çoğunluktur"; Che Guevara'nın, "Dünyanın neresinde olursa olsun her haksızlığı kendine yapılmış saymak, devrimcinin en güzel özelliğidir." "Hayat korkakları affetmez." "Düşmanın yoksa hayatta hiç başarılı olamadın demektir." "Düşlerinin büyüklüğü kadar özgürsün," uyarılarını unutmamak gerek… Sanat, hele ki tiyatro bize bunları anımsattığı için vazgeçilmezdir.

SANATIN (TİYATRONUN) VAZGEÇİLEMEZLİĞİ

Hayatla tiyatro iç içedir; aksini düşünmek ise abes ile iştigaldir.

Tiyatro sadece kurgu değil, gerçekliğin ta kendisi aynı zamanda. Ve yaşam da sırf gerçeklik değil, bir tiyatro aynı zamanda.

Kolay mı? Yürekle bağ kuruyor, insanı anlatıyor, düşündürüyor.

Tiyatroda duygu seliyle "katarsis" yaşanır. İyi tiyatro hayatımızdan parçalar gibi belleğimizde izler bırakır yer ederken; tersi de geçerlidir!

O hâlde Peter Brook'un, "Tiyatro, sürekli devrim demektir"…

Honore Daumier'nin, "Tiyatro yaşama sevinci, insanın insana ulaşması, kendine ulaşmasıdır. Geçmişi, günümüzü, geleceği anlamamızın bir yoludur"…

David Lynch'in, "Tiyatroda, ışıkların söndüğü anın bir büyüsü vardır. Ortalık sessizliğe bürünür. Kırmızı perde usul usul açılmaya başlar. Ve bir dünyanın içine girersiniz"…

Jean-Christophe Grangé'ın, "Zihinleri etkilemek için sadece biraz tiyatro gerekiyordu"…

William Shakespeare'in, "Tüm dünya bir sahnedir, yalnızca birer oyuncu olan kadınlarla erkeklerin sahneye girip çıktığı ve tek bir insanın ömrü boyunca pek çok rol oynadığı"dır. "Bugün de tiyatronun asıl amacı nedir? Dünyaya bir ayna tutmak, iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup ne olmadığını ortaya koymak"tır...

Michael Patterson'un, "Tiyatro tamamıyla siyasidir. Aslında bütün sanat dalları içerisinde en fazla politik olanıdır." "Politik tiyatro sadece toplumsal ilişkileri ve politik olayları betimlemez, aynı zamanda sosyalist çizgilerdeki radikal değişim ihtimalini işaret eder. Adaletsizliğin ve otokrasinin (mutlakıyetin) kaldırılması ve yerine daha adil dağılımlı refahın ve demokratik sistemlerin getirilmesi politik tiyatronun başlıca hedefidir"…

Özetle tiyatro hayata dokunmaktır; Ariane Mnoucshkine'in ifadesiyle, "Kötülüklere karşı"dır;[17] "Gerçekle yüzleşmek"tir;[18] "İnsanların birbiriyle yüzleşmesidir. Gerçekleri insanların gözüne baka baka yüzüne söylemektir."[19] Ve "Tiyatro olan biteni size sunar; iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini..."[20]

Ya da geçmişi ve bugünü, dünyayı ve toplumları, var olmanın dayanılmaz ağırlığını ve hafifliğini, kısacası tüm insanlık hâllerini sizinle soluk soluğa paylaşır tiyatro…

Veya "Tiyatro bu dünyadaki hayatı hep bir serap gibi sunmuş, özgürleştiren bir netlik ve güçle insani yanılsamanın, yanılgının, körlüğün, inkârın ötesini görmemizi sağlamıştır…"[21]

Acayiption Repertuarı'ndan

■ **SALİH SEZEN**

Kadınlar meydanda
leğenlerde küfür yıkıyorlar kocaları yeniden sövsün diye
hiç ahtapot görmemiş çocuk eli Lut Çukuru'nda
sivilcesini sıkıyor çırağı, Kung Fu'nun daha yeni traşlı
kendinden daha yaşlı
eti alıp dolaptaki askıdan tuz basıyor düşle gerçek arasında uyuyan bir balık
akıllıca
köpüklerin bazısı süt içinde bazısı kaymak tabakası rızaya göre mali müşavir
sonunda emekliliği hak ediyor nihilist kemancı ne zamandan beri ıslık çalamayan
duşakabinde Ayvalık'a giderken sigarasız kaldın mı yarım saatliğine bilinçaltını
yavaşça yere indir
sakın bakma pencereden içine toplum seni doğuruyor
arkadaş bir rahat bırakmıyorsunuz ki öleyim
top taca çıksa da çıkmasa da yenilgisiz geriye düşeceğiz
''Cry me a river''ı muhteşem yorumluyor tekir öyle değil mi hünkârım
gazeteler fitne dağıtıyor üstelik yaşları epey ileri çocuklarla
zambak toplamak da yasak su üstünde durmak da
hanımlar,
pişti olursununuz işte böyle sen bak çocuğum zevkine
e bakmazsan düşürür tabi emziği midye
zaten işi bıraktı şimdi n'olacak
selam sana ey bozacı
ha öyle mi ben de ödümü kopardın sandımdı
sana gönderdiğim hediye dövmeyi almadın mı
unutmayalım ki zamparalıklar 90 dakika beyler
siyasette de soyunmak için 24 saat yeterli

Özetin özeti: Prof. Dr. Nurhan Tekerek, tiyatro sanatının "etik" konusunda nasıl yoğun bir duyarlık yansıttığını da gözler önüne sererken;[22] denildiği gibi, "Karanlıktaki ışık"tır tiyatro…

"İNSAN(SIZLIK) HÂL(LER)İ"

Tiyatro buyken; aynı zamanda "olağan" diye sunulan sürdürülemez kapitalist "insan(sızlık) durumu"na itirazdır, başkaldırı çağrısıdır. Hem de sürdürülemez kapitalist dekadansın devreye soktuğu yabancılaşmanın "İnsan(sızlık) Hâl(ler)i"ne rağmen!

"İnsan(sızlık) Hâl(ler)i"nin devreye soktuğu yabancılaşma deyip geçmeyin; Susanna Tamaro onu şöyle betimler:

"Hayat nedir, diye soruyordum kendime. Sabahları kalkmak, banyoya girmek, sonra okula gitmek, yemek yemek, ödev yapmak, ertesi gün aynı gülünç seyri yaşamak için gece yeniden uyumak. Büyüyecektim, o zaman da okul yerine işe gidecektim; görünürdeki tek değişim bu olacaktı. Sonra iş de bitecekti ve saçlarım bembeyaz olacaktı; bacaklarım titreyecek, karşıdan karşıya geçeceğim zaman kaldırımın kenarında uzun uzun bekleyecektim. Sonra bacaklarım beni hiç taşımaz olacaktı ve o zaman, yıllarca yatağıma yattığım gibi tabutumun içine yatacaktım. Can sıkıntısının, yinelemelerin, bütün öteki şeylerin sonu gelecekti.

Bu nedenle mi, diye soruyordum kendime, bu nedenle mi geliyoruz dünyaya? Hayat, tekdüze bir zaman ve enerji kaybı değilse, nedir?"[23]

Egemenlerin bizlere dayattıkları yabancılaşma ile yapmak "İstedikleri tek şey itaatkâr bir sürüdür."[24] Bizi istedikleri gibi güdebilmek ve kulları, köleleri kılmak için…

Şundan şüphe yok: "Çoğumuz ikinci el insanlar hâline geldik. Okuyoruz, üniversiteye gidiyoruz, büyük oranda bilgi biriktiriyoruz. Bu bilgiler başka insanların düşündüklerinden ve söylediklerinden oluşuyor. Topladığımız bilgileri başkalarının söylediklerinyle

kıyaslıyoruz. Orijinal hiçbir şey yok. Yalnızca tekrar ediyoruz, tekrar ediyoruz, tekrar ediyoruz. Ve biri bize, 'Düşünce nedir, düşünmek nedir?' diye sorduğunda yanıt veremiyoruz."[25]

Söz konusu "yanıtsızlığı, eylemsizliği, boyun eğişi" kapitalizm dayatıyor insan(lığ)a; terörden manipülasyona, her yolla; Karl Marx'ın, "İlkçağ devletlerinde siyasal devlet, bütün öteki alanları dıştalayarak devletin içeriğini oluşturuyor. Çağdaş devlet, siyasal devlet ile siyasal olmayan devlet arasında bir uzlaşma oluşturuyor,"[26] ifadesindeki kuralsızlıkla!

Tam da bu durumda Friedrich Nietzsche'nin, "Sürekli bir lider, çoban ya da tanrı arayanlar zayıf ve hasta yapılıdırlar. Yetersizliğe, korkaklığa ve itaat etmeye 'erdem' derler," tarifindeki çürüme ortaya çıkarken; "İnsanlar öylesine ürkek, alıştıkları rahatı korumaya öylesine istekli ve öylesine cahildir ki efendileri olmadan edemezler; kendilerini güvencede hissetmek için köle olmayı isterler"![27]

İş bu hâldeyken; "Çağdaş insan, yaşam açlığı çekmektedir."[28] "İnsan, hiç olmadığı kadar yalnız"dır![29]

Hem de Erich Fromm'un, "Modern insanın mutluluğu, vitrinlere bakarak kendinden geçmek ve parasının yettiği her şeyi peşin ödeyerek ya da taksitle satın almaktır." "Özgürlükten kaçış, insanın, pek çok tehlikeyle karşı karşıya olmasına karşın, kendisini güvende ve korunmuş hissettiği Ortaçağ'ın çökmesinin, insanda yarattığı kaygı görüngüsünün bir çözümlemesidir." "Başkalarının beklentilerine uymakla, farklı olmamakla, kişinin kendi kimliğiyle ilgili bu kuşkuları yatıştırılır ve belli bir güvenlik sağlanır. Ancak bunun bedeli yüksektir. Kendiliğindenlikten ve bireysellikten vazgeçmek, yaşamın engellenmesiyle sonuçlanır. Biyolojik açıdan canlıyken, ruhbilimsel açıdan robot olan, coşkusal ve zihinsel açıdan ölü demektir. Yaşamın gerektirdiği eylemlere katılırken, yaşam ellerinden kum taneleri gibi akıp gider. Bir doygunluk ve iyimserlik maskesinin ardındaki çağdaş insan son derece mutsuzdur; hatta umarsızlığın eşiğine gelmiş bulunmaktadır,"[30] betimlemesindeki gibi…

Fanatizm ile malûl bir itaatin, biatın vahşetini devreye sokan bu hâlde "Budala, cahil ve kıskanç kişiler, kitle içindeyken önemsiz ve güçsüz oldukları duygusundan kurtulup geçici fakat uçsuz bucaksız bir güvene kavuşurlar."[31] Çünkü "Fanatiğin körlüğü kendisi için bir güç kaynağıdır."[32]

İşaret etmeye çalıştığım hâlin medyaya, özellikle de sosyal medyaya şiddet içerikli haberler ile nasıl yansıdığı görüyoruz: Sokak hayvanlarını[33] besliyor diye katledilen insanlar, cinayete kurban giden hekimler, avukatlar, sokak ortasında erkek şiddetine maruz kalan kadınlar, çeşitli biçimlerde istismara uğrayan çocuklar, devlet terörünün tırmanması vs...

Bu kadar da değil, doğa da hunharca katlediyor. Akıl almaz düzeyde bir yok etme ve yok olma yönelimi... Dahası yok etmek ve yok olmak üzerine kurulan hastalıklı bir anlayış yaygınlaşıyor. Virüs gibi de bulaşıcı.

İnsan(lık) bu noktaya geldi? Nasıl bu denli çirkinleşti? Var olmak, var etmek, üretmek, katkı yapmak dururken insanlar neden yok etmeyi ve yok olmayı tercih ediyorlar? Yok oluş ve yok edişten duyulan bir haz söz konusuysa eğer, nedeni nedir?

Bu soruların yanıtlarının çoğu insanlık tarihinin sayfalarındaki dipnotlarda mevcut!

Kapitalizmin insan ve toplum yaşamını kuşatma altına almasıyla maddi değer, insanî değer(ler)in önüne geçti. Metalaşma olarak da adlandırılan süreçte insan, kendi üretimi metanın nesnesi kılınırken meta özneleşerek, üreticisi olan insanı kendi güç alanına hapsetti. İnsan ve üretimi olan metanın, özne ve nesne ilişkisindeki rol değişikliğiyle insanın gerçeklik, hedef ve ideal gibi kavramlara ilişkin tanımları da değişti.

Metanın fetiş hâline gelmediği dönemlerde insanî değerler kapsamında insan, doğa ve üretim vardı. Ancak zamanla kapitalizmin kuşatmasına maruz kalan insan(lık) büyük bir hırs ve hızla maddiyatın öne çıktığı anlayış çevresinde yeniden örgütlenmeye yöneldi. Meta fetişizminin iliklere kadar işlendiği bu dönemde daha iyi bir insanlık, daha yaşanır dünya hedefinin yerini, gücünü mal, mülk ve paradan alan insan(sız)lık anlayışına bıraktı.

Günümüzde insanın insana ve insanın doğaya bunca duyarsızlaşmasının aslî nedenini bu tarihsel süreçte aramak gerekiyor. Metanın yükselen değer hâline geldiği bir dünyada insanın veya doğanın katli sıradanlaşır; daha da vahimi, yok ediş ve yok oluş kaynağı hâline gelir.

Yani insanî değer yitimi yeni insan(sızlık) tipini devreye sokar!

Hatırlayın: Ne diyordu AKP'nin profesörü? "Okuma oranı arttıkça beni afakanlar basıyor, ben her zaman cahil halka güvendim." Bu sözleri söylerken bir üniversitenin rektör yardımcısıydı, bu sözlerinden sonra kıdem aldı, YÖK'e denetleme kurulu üyesi atadılar.

Haklıydı aslında profesör. Bu rejimin inşası açısından güvenilecek yığınlar cahil olmalıydı. Çünkü böylesi bir rejime ancak cahil yığınlar rıza gösterirdi.

Rejimin iktidarını sürdürebilmek için cehaleti örgütlüyor olması, toplumların başına gelebilecek en büyük felakettir. Bugün işte asıl bunu yaşıyoruz; hekimlere şiddet de bunun parçası yoksulluğa, yolsuzluğa toplumsal rıza gösterilmesi de... Bu rejimler, ancak cehaletin üzerinde ayakta kalabiliyorlar!

Egemenlerin insanî değer yitimi ile devreye soktukları yeni insan(sızlık) tipinden "Tek istedikleri tam anlamıyla kişiliksiz olmak... Kişiliksiz olmaktan haz

Gel Artık

■ NAİM YALÇINKAYA

Yürek yarem, özlemim, hasretim
Binlerce kilometre uzaklıkta olsak ta
Sen benim hiç eksilmeyen kalp atışımsın
Geceme ay gündüzüme güneşsin
Kokun diyorum!
Rüzgârların sırtına binip te taa uzaklardan
gelip, ciğerlerime dolan kokun
İnce ince ruhumu saran gülüşün
Eskimiş bir şarap gibi bakan gözlerinde
hakikatin demine varan düşlerim
Ay ışığına her baktığımda, göz göze gelir
sevdanın cemresi düşerdi gözlerime
Huzurun her zerresini hissederdim
bakışlarında
Otur Munzur'un kıyısına kuşlar
şarkılarını söylerken
Dön başını dağlara
Birde benim gözümden bak oralara
Sürgünümü savur doruklara
özlemim dinsin
Bir kez de benim için
dokun gelincik çiçeklerinin narinliğine,
sevda koksun tüm dünya
Bir sevda türküsü mırıldan
Munzur'un berraklığında olsun
Acılar son bulsun, sürgün parçalansın özlem
kollarını sarsın
hasretin sancıyan yüreğine
Sen yoksun
sokaklarda virane bir kalabalık
Uzaklardan sarmala yüreğimi
gözlerini ay ışığına bırak
Bırak orada buluşsun özlemlerimiz
Gel artık
gözlerimin kıyısına bir damla ol da gel
gelirken bir şey getir demiyorum
Düşlerin paramparça olduğu şafaklarda
Bir parça düş sakla ruhuna benim için
Sen benim hiç eksilmeyen kalp atışımsın

27.11.2021

duyuyorlar! Yeter ki kendileri olmasınlar, yeter ki kendi kendilerine benzemesinler..."[34]

Bu yolda egemenler yeni insan(sızlık) tipine "Karıncaları hep mükemmel örnek diye gösteriyorlar. İnsanı karıncaya dönüştürmek istiyorlar. Başarıyorlar da. Tüm sevimsiz ve çirkin şeyleri insanların yapacağı, hayranlık duyacağı araçlara dönüştürmekte gerçekten çok usta… Çalış, çabala, taşı, depola, kışın ye, sonra yeniden çalış çabala, taşı, depola. Koca bir hayat. Sonra da öl. Piramitler yap, şehirler yap, binalar, fabrikalar, makineler, sanayi, uygarlık. Bütün bunlara hizmet et. Koca bir hayat. Sonra da öl. Kim için? Ne için?"[35]

Fyodor Mihalyoviç Dostoyevski'nin, "Gökyüzü öyle yıldızlı, öyle berraktı ki, onu gören kendine sormadan edemezdi: Nasıl oluyor da böyle bir göğün altında türlü türlü suratsız, kaprisli insan yaşayabiliyor?"[36] sorusu eşliğinde "Sokakta yürürken kulaklarına iPod takan veya trende gazete okuyarak veya manzaraya bakarak bir saat oturamayan, hemen telefon açıp, yolculuğun ilk kısmında 'Yola çıktım', ikinci kısmında da 'Varmak üzereyim' demekten kendini alamayan geri zekâlılar kimdir? Bunlar artık gürültü olmadan yaşayamayan insanlardır. Bundan dolayıdır ki, müşterilerinden dolayı zaten gürültülü olan restoranlar bazen iki televizyon ekranı, bazen de müzik aracılığıyla daha fazla gürültü sunar; televizyonu kapatmalarını isterseniz de size deliymiş gibi bakarlar. Bu gürültü ihtiyacı, uyuşturucu görevi görür ve asıl önemli olan şeylere odaklanmayı engeller."[37]

Tıpkı Virginia Woolf'un, "Bu dünyadaki en mutsuz insanlar, başkalarının ne düşündüğünü takıntı hâline getirenlerdir," uyarısındaki gibi!

Özetle "İnsanlık mükemmelleştikçe, insanın değeri azalıyor"ken;[38] insan olmak ve kalmak praksisine adanmışlık alkış beklemez, kabul beklemezken; her şeye karşın "Bir insanın yaşama bağlanışında, dünyanın tüm düşkünlüklerinden daha güçlü bir şey vardır."[39]

Ben işte "güçlü şeye" ve o güçlülüğü besleyen sanata (tiyatroya) bağlanmış "11. Tez"in iradesine ve de Fyodor Dostoyevski'nin, "İki kere iki dördün yetkinliğine (mükemmelliğine) inanırım, ama en çok övülmeye değer bir şey varsa, o da iki kere ikinin beş etmesidir,"[40] hakikâtinin insan(lık)ı kurtaracağına inanıyorum…

VE NİHAYET…

Ve nihayet…

"Durum vahim, çare seçim!"[41] ya da "Kemal Kılıçdaroğlu'nun "helalleşme" adımının ne kadar kıymetli olduğunu da görüyorsunuz. Hiç değilse o kendi alanında bir yüzleşme adımı atıyor. Biz sosyalistlerin

bunu yapamaması üzüntü verici,"[42] türünden "ulusal sol"cu ve liberal zırvaları bir kenara bırakırsak verili kapitalist insan(lık) dekadansı karşısında "İnsanî var oluş suskunluk içinde kalamaz, sahte sözlerle beslenemez; ancak gerçek sözlerle, insanların dünyayı dönüştürmekte kullandığı sözlerle beslenebilir."

"Baskının esaretinden kurtulmak için onun içinden ayağa kalkmak ve ona karşı çıkmak gerekir. Bu ancak praksis yoluyla yapılabilir: Dönüştürmek amacıyla dünya üzerinde düşünmek ve eylemde bulunmak"tır.

Çünkü Frantz Fanon, "Önemli olan artık dünyanın bilinmesi değil, değiştirilmesidir," derken ekler Carl Hilty, "İnsana tehlikeli bir hayal gücü armağanı verildi ve hayal gücünün bundan çok daha geniş bir kapsamı var." "Asıl güçlü olan şey başlamaktır." "Karşılaşmaktan korktuğumuz şeylerin çoğu gerçekte göründüğü kadar korkunç değildir." "Gerçekten mükemmel olan her şey küçük bir başlangıçtır"; ve de: "Bilgi eyleme dönüşürse bilinç elde edilir."

Unutma(yın) bunları ve bir de "Sahi nasılsınız?" sorusunu -her gün yeniden- yanıtlamayı!

6 Ağustos 2022, Çeşme Köyü ■

NOTLAR

[1] "Tüm dünya tek kişilik tiyatro sahnesidir." (Roma Deyişi.)
[2] 16 Ağustos 2022 tarihinde Foça'da düzenlenen 15. Türkiye Tiyatro Buluşması'nda "Nasılsınız?" başlıklı söyleşide yapılan konuşma…
[3] Yannis Ritsos, "Son İstek", Bir Mayıs Günü Bırakıp Gittin Beni, çev: Cevat Çapan, Kırmızı Kedi Yay., 2018, s.240.
[4] İbrahim Varlı, "Gök Kubbenin Altında Kaos Var, Koşullar Mükemmel…", Birgün, 8 Haziran 2022, s.11.
[5] "Barış İçin Yeni Riskler Çağı", Birgün, 24 Mayıs 2022, s.10.
[6] "Her Dakika Silaha Akan Milyonlar", Birgün, 17 Haziran 2022, s.5.
[7] Zygmunt Bauman, Azınlığın Zenginliği Hepimizin Çıkarına mıdır? çev: Hakan Keser, Ayrıntı Yay., 2014.
[8] "Guterres: Eşi Görülmemiş Bir Küresel Açlık Kriziyle Karşı Karşıyayız", 7 Temmuz 2022… https://avrupademokrat.com/guterres-esi-gorulmemis-bir-kuresel-aclik-kriziyle-karsi-karsiyayiz/
[9] UNICEF uyardı: 8 milyon çocuk açlıktan ölebilir ("8 Milyon Çocuk Açlıktan Ölebilir", Birgün, 24 Haziran 2022, s.14.)
[10] "8 Milyon Çocuk Açlıktan Ölmek Üzere", 23 Haziran 2022… https://rojnameyanewroz3.com/8-milyon-cocuk/
[11] "Almanya'da 2 Milyondan Fazla Kişi Gıda Yardımı Alıyor", 18 Temmuz 2022… https://avrupademokrat.com/almanyada-2-milyondan-fazla-kisi-gida-yardimi-aliyor/
[12] "Pandemide Zenginler Servetini Büyüttü", Sözcü, 24 Mayıs 2022, s.9.
[13] Umut Can Fırtına-Umut Serdaroğlu, "Prof. Dr. Robert Pollin: Neo-liberalizmi Yenmemiz Gerekiyor", Birgün, 30 Mayıs 2022, s.4.
[14 "Her 100 Kişiden Biri Yerinden Edildi", Birgün, 24 Mayıs 2022, s.10.
[15] V. İ. Lenin, Toplu Yapıtlar, Cilt:29, s.421.
[16] George Orwell, 1984, çev: Celal Üster, Can Yay., 2000.
[17] Zeynep Oral, "Kötülüklere Karşı Tiyatro", Cumhuriyet, 14 Nisan 2022, s.11.
[18] Öznur Oğraş Çolak, "Sahnede Bir Usta…", Cumhuriyet, 27 Mart 2022, s.11.
[19] Özgür Ceren Can, "Menderes Samancılar: Sanatı Politikadan Ayıramazsınız", Birgün, 24 Şubat 2018, s.14.
[20] Hakan Öztop, "Bunlar Hep Tiyatro!", Cumhuriyet, 27 Mart 2022, s.2.
[21] "27 Mart 2022 Dünya Tiyatro Günü Uluslararası Bildirisi'ni kaleme alan Peter Sellars: Tiyatro, Dünyada Bir Eşitlik Yaratır", Cumhuriyet, 27 Mart 2022, s.11.
[22] Nurhan Tekerek, Bilim, Etik, Süreç ve Tiyatroya Yansımalar, Lethe Kitap, 2021.
[23] Susanna Tamaro, Sessizlik Bir Erdemdir, çev: Eren Cendey, Can Yay., 2018.
[24] Elias Canetti, Kitle ve İktidar, çev: Gülşat Aygen, Ayrıntı Yay., 1998.
[25] Jiddu Krishnamurti, Farkındalığın Işığı, çev: Nilgün Gün, Ötesi Yay., 2000, s.16.
[26] Karl Marx, Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, çev: Kenan Somer, Sol Yay., 1997, s.48.
[27] Richard Sennett, Otorite, çev: Kamil Duran, Ayrıntı Yay., 2014.
[28] Erich Fromm, Özgürlükten Kaçış, çev: Şemsa Yeğin, Payel Yay., 1996.
[29] Emel Seçen, "Faysal Soysal: İnsan, Hiç Olmadığı Kadar Yalnız", Cumhuriyet, 23 Haziran 2022, s.11.
[30] Erich Fromm, Özgürlükten Kaçış, çev: Şemsa Yeğin, Payel Yay., 1996.
[31] Gustave le Bon, Kitleler Psikolojisi, çev: Yunus Ender, Hayat Yay., 1997.
[32] Eric Hoffer, Kesin İnançlılar, çev: Erkıl Günur, Plato Film Yay., 2011.
[33] Geçerken aktararak hatırlatayım: "Bir insan bir hayvanı gerçekten sevene kadar, ruhunun yarısı uykudadır." (Anatole France.) "İnsan, düşünen tek hayvan değildir ancak bir hayvan olmadığını düşünen tek hayvandır." (Pascal Picq.)
[34] Fyodor Mihalyoviç Dostoyevski, Suç ve Ceza, çev: Serdar Arıkan, İthaki Yay., 2017.
[35] Zaven Biberyan, Karıncaların Günbatımı, Aras Yay., 2020.
[36] Fyodor Mihalyoviç Dostoyevski, Beyaz Geceler, .çev: Sabri Gürses, Can Yay., 2019.
[37] Umberto Eco, Düşman Yaratmak, çev: Leyla Tonguç, Doğan Kitap, 2017.
[38] Julian Barnes, Flaubert'in Papağanı, çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., 2017.
[39] Albert Camus, Sisifos Söyleni, çev: Tahsin Yücel, Can Yay., 2015.
[40] Fyodor Dostoyevski, Yeraltından Notlar, çev: Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Yay., 2019.
[41] Mustafa Balbay, "Durum Vahim Çare Seçim!", Cumhuriyet, 11 Haziran 2022, s.4.
[42] "Ufuk Uras, 'Kontrgerillanın Deniz'lere, Mahir'lere kabul edilemez eylemlerini eleştirip aynı zamanda 'nerede hata yapıldı', 'süreç, nasıl sol siyasetin tamamen tasfiye edilmesiyle sonuçlandı' sorgulamalarını yapmak için 50 yıl yeterli bir zaman değil mi sorusunu sordum kendime. (…) 50 yıl sonra hâlâ bu yüzleşmeyi yapamamamız, şiddet güzellemesiyle bir türlü bağımızı kesmemekten kaynaklanıyor'…
'İsrail başkonsolosu Elrom'un annesi, babası, kız kardeşi Nazi kamplarında öldürülüyor. Ailesinin katili Eichmann'ı Güney Amerika'da, 22 Mayıs'ta yakalayıp İsrail'e getiriyor ve yargılanmasını sağlıyor. Elrom'un İstanbul'da öldürüldüğü tarih de aynı gün, çok tuhaf bir zamanlama." (Onur Erkan, "Ufuk Uras: Sosyalistlerin de Bir 'Helalleşme Çağrısı' Yapmaya İhtiyacı Var", 19 Temmuz 2022… https://serbestiyet.com/featured/roportaj-ufuk-uras-sosyalistlerin-de-bir-helallesme-cagrisi-yapmaya-ihtiyaci-var-97976/)

BEŞ YIL SONRA YİNE KASSEL...
YENİDEN DOCUMENTA!

EN BAŞTAN SÖYLEYELİM:

Bu Documenta başka!

■ **GÜLFER UĞUR**

Her beş yılda bir kenti 100 günlük bir kültür-sanat-turizm-eğlence merkezine çeviren bu ünlü Dünya Sanat Sergisi, on beşinci kez dünyanın her yerinden meraklılarını mıknatıs gibi çekmeye talip ve her ihtimalde dikkate alınmaya değerdi...

Fakat daha fazlası oldu!

Kuruluşundan bu yana "Sanat nedir?", "Kimin için ve ne için vardır?", "Hangisi sanat, hangisi değildir?", "Politik mesajı nedir?" sorularını sorduran ve tartıştıran bu etkinlik bir kez daha muradına erdi!

Açılışın hemen ardından "anti-semitizm" suçlamasıyla yaratılan "skandal"... İlgili resim çalışmasının önce üstünün örtülmesi ve daha sonra tamamen kaldırılması!... Olayın Federal Almanya Parlamentosuna dek taşınması, "Documenta fifteen"in Almanya'daki genel yöneticisinin sonunda istifa etmek zorunda bırakılması... ve hatta işin büyütülerek kimileri tarafından Documenta'nın kapatılmasının talep edilmesine kadar götürülmesi – doğrusu bütün bunlar bu Documenta'yı daha da çekici yapıyordu bizim için. Üstelik sürecin nereye varacağı/vardırılacağı da belli değil henüz! Normal kapanış tarihi 25 Eylül'e kadar kim bilir daha neler ola... Ne olursa olsun, bu Documenta'nın ardında unutulmayacak, daha doğrusu unutturulmayacak izler bırakacağı şimdiden kesin bizce.

LUMBUNG! – Kolektif yaşam – üretim ve paylaşım!

Esasen ilginçlik on beşinci Documenta'nın genel hazırlık ve yönetiminin Endonezyalı bir sanat kolektifine verilmiş olduğu bilgisiyle başlamıştı. Bu Documenta, (yoksul) **güney küre**nin küresel bakış açısını Avrupa'ya taşıyacaktı. O, beyaz-ünlü-elit sanatçıların hâkimiyetinden kurtarılacaktı. Arka planda sanatçıların ürünlerinin pazarlandığı basit bir kapitalist sanat fuarı olmaktan çıkarılacaktı vb. Bu amaçlarla serginin küratörlüğü Endonezyalı sanat kolektifi ***Ruangrupa***'ya devredilmişti.

Lumbung, Bahasa, Harvest...

Documenta Onbeş serüvenine önce Endonezce'den gelen kavramlar öğrenerek başladık. Küratör-kolektif büyük bir özgüven ile en baştan çizgisini koymuş: Documenta'nın alışagelinmiş stili/geleneği/havası... artık nasıl adlandırırsanız adlandırın, işte ona boyun eğilmeyecek! Kendi kavramlarıyla, üretim tarzlarıyla, deneyimleriyle var olacaklar!

Ruangrupa 2000 yılında, Jakarta'da kurulmuş olan bir sanat kolektifi. Sanat üretimi için kolektif deneyimlerini *Lumbung* kavramıyla açıklıyorlar. Endonezya dilinden gelen *"Lumbung"*, halk iktisadında kullanılan, bir köyün ürün fazlasını kötü zamanlarda ortaklaşa kullanmak için biriktirdikleri pirinç ambarı demekmiş. Başlangıçta maddi kaynakların bir merkezî hesapta toplanması için kullandıkları bir metafor olarak düşünmüşler. Gelişme içerisinde, kaynakların tek merkezî hesaptan yönetilmesinin yanlış bir yol olduğunu yaşayarak gördüklerini ve kaynakların ortak kullanımını daha da geniş biçimde ele aldıklarını anlatıyorlar. Salt maddi kaynakların değil, fikirlerin, hikâyelerin, deneyimlerin ve bir bütün olarak kaynakların paylaşılabileceği; hem çeşitli "ceplerde" olabileceği ve buna rağmen gerektiğinde işbirliği içinde, ortaklaşa yönetilebileceği sonucuna varmışlar.

Ruangrupa olarak 2013'ten itibaren Jakarta'daki diğer sanat kolektifleriyle bir ***Bahasa*** *(ekosistem için kullanılan kavram)* oluşturmuşlar. "Ekosistem" diyorlar, çünkü "bir grup insanın, bir kolektifin dahi kendi

kendine yeterli olamayacağının gerekliliğini" kavramışlar. Bunun yerine, "kolektif, büyük bir context/bağlam içinde rolünü üstlenmelidir, aynı –bir ekosistemi dengede tutmak için, çeşitli türlerin kendi özel işlevleri ve rollerini üstlendiği– doğada olduğu gibi." (Documenta Onbeş, el kitabından, s. 12) Açıkçası "herkesin yeteneğine göre, herkesin ihtiyacına göre" prensibiyle yol almaya çalışıyorlar.

Çıkış noktası Jakarta olan bu ekosistem, "Serum" ve "Grafik Huru Hara" kolektiflerini oluşturan kolektiflerle işbirliği içinde 2018'de gayrî resmî eğitim platformu ***gudskul***'u kurarak yoluna devam etmiş. Gudskul ile kolektifleri besleyen bir ekosistem yaratarak, lumbung sistemini kalıcılaştırmak ve geliştirmek istiyorlar.

Sanatsal tartışmaların, mitinglerin vs. belgelerinin tümüne ***harvest*** yani *ürün* diyorlar. Harvest, esprili, şiirsel veya yoruma açık olabiliyor. Not kâğıdı, hikâye, çizgi, film, ses çalışması veya internet geyiği/fenomeni, yani "Memes" olabiliyor. "Harvestciler, bunları takip ediyor ve bu süreci kendi perspektifleri ve pratikleriyle ortaya koyuyor, yansıtıyorlar." (Documenta el kitabından)

Böyle bir background'a sahip Ruangrupa'ya Documenta Onbeş için bir konsept hazırlama önerisi getirildiğinde onların yanıtı: "Uzun zamandan beri var olan Documenta sistemine entegre olmak yerine, kendi yolumuzda devam etmeye karar verdik" olmuş. "Documenta'nın davetine, biz de karşı davet ile onu, *bizim kendi seyahatimizin* bir parçası olma ricasıyla yanıt verdik. Her şeyden önce de, Avrupalı, kurumsal temsilciler tarafından sömürülmeyi reddettik." (Agy.)

Farklı sanat anlayışları çarpışıyor!

Böyle bir politik pozisyon ve özgüven ile boy gösteren bir kolektifin Documenta Onbeş'in başına geçmiş olması en başından bazı çevreleri çok kızdırmış olmalı… Batının ve zengin kuzey kürenin değerlerine, "elit" sanat anlayışına, düpedüz meydan okuyan bu "radikal söylemli" Ruangrupa'nın yönetiminde Documenta'nın şanına yakışır bir şeyler ummak mümkün müydü? Kassel'i kim bilir hangi "rezaletler" bekliyordu! Ruangrupa, "Documenta Fifteen" için şiarı: "Make friends not art!" (Sanat yapmayın – dost edinin!) olarak formüle etmemiş miydi? Documenta Onbeş sürecinde ortak çalışmaya çağrılan/çekilen sanatçıların, daha doğrusu sanatçı kolektiflerinin ezici çoğunluğu Batının sanat çevrelerince tanınmıyordu bile. Hatta Batılı olmak, ünlü olmak, "beyaz" olmak "en baştan Documenta Onbeş'ten dışlanmayı" beraberinde getirmiyor muydu? Bütün bunlar, Documenta süresince ve ondan sonra da epey bir zaman daha tartışılacak şüphesiz…

Hazırlık aşamasında dışa yansıyan Ruangrupa'nın sanat türleri, stiller vb. üzerinde yoğunlaşmak yerine insanlığın genel felakete sürüklendiği günümüz dünyasında kesinlikle yeni değerlere ihtiyaç olduğu gibi konuların tartışıldığı idi.

"Lumbung" anlayışında önemli olan, tek tek bireylerin edindikleri bireysel başarı değil, kolektiftir. Bu kökten farklı bir sanat anlayışını gerekli kılar: Batının sanat dünyasında şimdiye kadar (kelimenin gerçek anlamında da) 'geçerli akçe' olarak bireylerin "fevkalade yeteneği", "dâhiyane yaratıcılıkları" vb. olagelmiştir. Ve bu, çeşitli tarzların amansızca rekabetine yol açan kapitalist sanat pazarını yaratmıştır. Kapitalist sanat dünyasında, bu pazarda var olabilmek için kıyasıya bir rekabet, hırs, kıskançlık, doyumsuzluk, egoizm sarmalına bulaşırsınız. Lumbung, bunun tam tersi değerleri yükseltiyor: farklılıklarla birlikte yaşamak, karşılıklı dayanışma, birbirine karşı sorumluluk, kaynakların ortaklaşa kullanılması, adil davranmak, doğaya saygı, alçakgönüllülük! Bireysellik ve egoizmin yıkıcılığının karşısına kolektifin gücü ve dayanışmasının konulması! Elit bir "anlaşılmazlık" pozlarına bürünmek yerine, çağımızın sorunlarına somut cevaplar verilmeye çalışılması. Somut politik mesajı olan bir sanat!

Sanatçı Dan Perjovschi, Rainer-Dierichs-Platz'da çalışmasını Documenta sergisine hazırlarken… (Fotoğraf: Frank Sperling)

Nasıl organize oldular?

Küresel kapitalizmin dünyayı felakete sürükleyen yıkıcı büyüme politikasına karşı etik bir alternatif koyma gibi iddialı bir hedefleri olan Ruangrupa ve işbirlikçi kolektiflerinin Documenta süreci için oluşturdukları ***"Self sustainability" – sürdürülebilir kendi kendini yönetme*** modelinin şemasını şöyle çizmişler:

Burjuvazinin sanattan ve sanatçı özgürlüğünden anladığı

YA DA BİR KÜSTAHLIĞIN ANTİ-SEMİTİZM SOPASIYLA DÖVÜLEREK CEZALANDIRILMASI

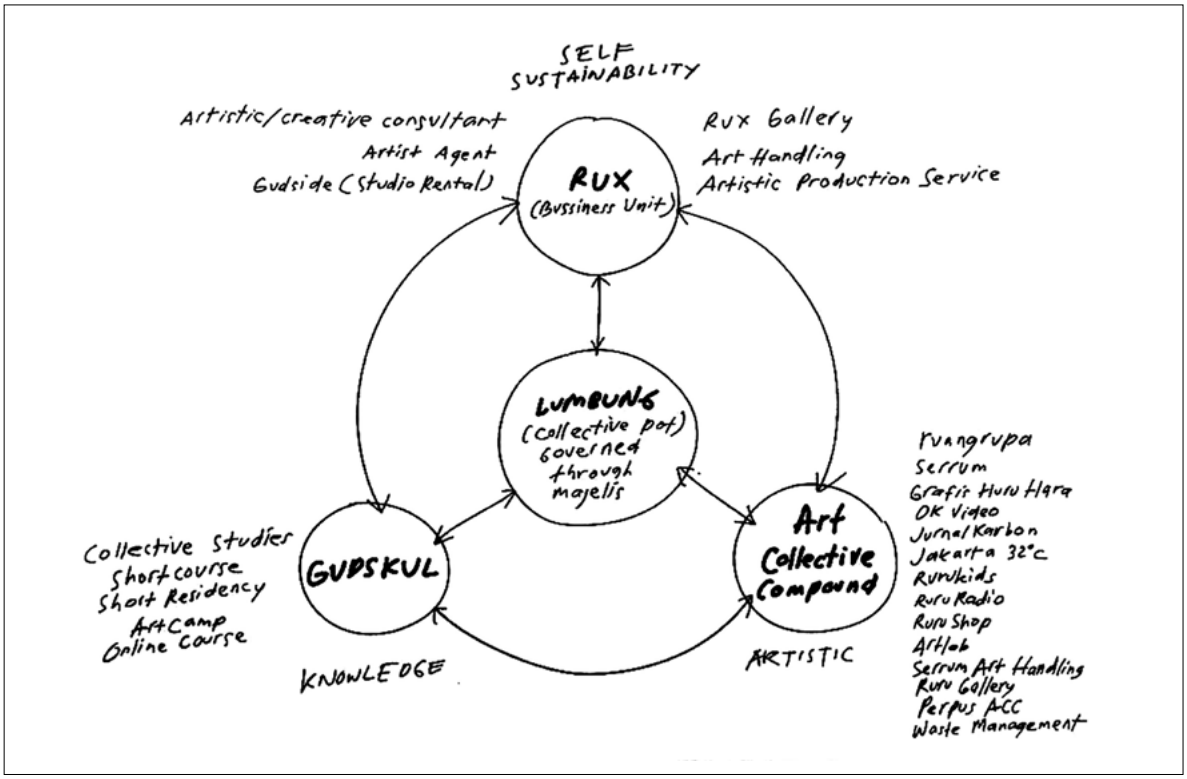
■ **ANUŞ PAZARCIYAN**

Documenta Onbeş, "beyaz kültür aydınları"nın bakış açısı, bu bakış açısına sahip sanatçılarının eserlerinin ve "sanat pazarı"ndaki zengin "sanatsever", "sanat destekçisi" burjuva müşterilerinin belirlediği "Sanat"ın dışında bir sanatın varlığını da gösterme düşüncesi temelinde kurgulandı.

Documenta'nın genel yöneticisi tarafından küratörlüğün Endonezya'dan Ruangrupa isimli sanat kolektifine verildiği duyulduğunda ilk mırıltılar başladı. Ruangrupa'nın global "Kuzey'in ünlü sanatçıları" yanına eklenen global "Güney'in ünlüleri"ni değil, Güney'in (tabii sanat pazarını belirleyen Kuzey'in) adları "sanat çevrelerince bilinmeyen" sanat kolektiflerini "birlikte küratörlük"e davet ettiği görüldüğünde bu mırıltılar yüksek sesle itirazlara dönüştü.

Ruangrupa ve onun davet ettiği sanat kolektiflerinin davet ettiği sanatçıların ve sanat kolektiflerinin eserleri sergilendi bu Documenta'da.

Documenta Onbeş'in internet sitesinde (ho-



Kolektiflerinin Documenta süreci için oluşturdukları "Self sustainability" – sürdürülebilir kendi kendini yönetme modelinin şeması.

mepage) Ruangrupa yapmak istediğini, bu Documenta'nın sanat anlayışını "basit dille" şöyle açıklıyordu:

"Jakarta'da ve dünyanın birçok kentinde bir dizi sorun vardır. Fakat birçok insanın bu sorunlardan haberi yoktur. Ruangrupa bu yüzden bir dizi sanat etkinliği yapmaktadır. Bunlarda birçok değişik insan yan yana gelmektedir. Ve onlar bu sorunlara karşı birlikte bir şeyler yapabilirler."

Bu, tabii ki Batının yerleşik "sanat çevreleri"nin sanat anlayışı ile ilgisi olmayan, hatta doğrudan karşısına alan bir sanat anlayışı idi. Bu, tabii cevapsız bırakılamazdı.

Documenta başlamadan dokuz ay önce bu sanat anlayışına "had bildirme" kampanyası başladı. Kampanyanın işaret fişeği Welt gazetesinin kültür bölümünde Ekim 2021 ortasında yayınlanan Swantje Karich'in imzasını taşıyan bir yazı ile ateşlendi. Yazının başlığı "Bizim bildiğimiz sanatın feshi" idi. Swantje Karich, "Documenta'nın, onu bizzat besleyen sistemden dönüşü olmayan bir biçimde radikal kopuşu" ihtimalinden duyduğu endişeyi dile getiriyordu. Documenta açıklamalarında, internet sitesinde "Lumbug", "Meclis" "Ruru" gibi kavramların kullanılmasından, bu bağlamda henüz yayında olmayan Ddocumenta sözlüğüne bakın" açıklamasından duyduğu derin rahatsızlığı dillendiriyordu. Çağrılı sanatçılar listesi konusunda da şöyle diyordu:

"Şimdiye kadar Documenta'ya katılacak sanatçılar listesinin yayınlandığı gün, galeristler için bir sevinç günü olurdu. Çünkü onlar için bu, büyük satış ve kazanç ilanı anlamına geliyordu. Ama şimdi çok bilgili bir sanat yazarı bile bu listedeki isimlerden çok azını tanır."

Berlin'de yayınlanan günlük gazete Tagesspiegel'de kültür bölümünde yazan Rüdiger Schaper, Documenta başladıktan sonra yayınlanan "Aktivistlerin Küstahlığı" başlıklı bir makalesinde Documenta'ya damgasını vuran sanat anlayışını şöyle tanımlıyordu:

Ortadaki çember lumbung, yani ortak kaynak haznesi ve bu ***majelis*** – yani toplantı/lar tarafından yönetiliyor. Bunun etrafında üç çember var: Birincisi (art colletive compound), işbirliği içinde olan toplam 14 sanat kolektifini kapsıyor. İkincisi gudskul, kolektifleri besleyen okul. Bu, kolektif araştırmaları, kısa kursları, kısa yüz yüze görüşmeleri, sanat kampını ve online kursları kapsıyor. Üçüncü çember RUX – İşletme birimi. Her türlü sanatsal prodüksiyon hizmeti, sanat danışmanlığının sağlanmasından, gudside – yani iyi taraftan (alternatif taraftan) stüdyoların bulunmasına dek gerekli hizmetlerin tümü.

Sonuçta bu on dört kolektif tartışarak detaylandırdıkları kendi örgütlenme modelleriyle on beşinci Documenta'ya toplam 1700 sanatçının katıldığı ve ürünlerinin Kassel kentinin 32 farklı mekânında sergilendiği bir çalışma çıkarmışlar. Nereden bakarsanız bakın, bu, öncelikle bir başarıdır! Kolektif çalışmanın önde durduğu, tartışmaların pandemi nedeniyle büyük ölçüde online yürütüldüğü, bunun getirdiği zorlukların yaratıcılıkla aşıldığını, kolektiflerin mini-majelis/küçük toplantılarını dünya saat dilimine göre ayarladıkları gruplar temelinde yürüttüklerini vb. hesaba katarsak – hem de büyük bir başarı!

Ruangrupa etrafında toplanan 14 kolektifin Documenta Onbeş'e katılmaya davet ettikleri sanatçılara çağrıları şu olmuş: "Yaptığın işe devam et… ve bunu Kassel'e tercüme etmenin yolunu bul…!"

Documenta'nın el kitabında bütün bu süreçte nasıl ilerlediklerini adım adım anlatıyorlar. En önemlisi, 100 günlük sergi sürecinde de bütün bir gelişmeyi belgelemek için Documenta Halle'de bir "basımevi" kurmuşlar. Böylece bu iddialı çıkışı dünya sanat çevreleri ve yeni nesillerin ***lumbung'****una* kazandırmışlar. Bu gelişmenin belirgin bazı noktalarını ve ortaya çıkan ürünleri özetle aktarmak istiyoruz.

"Buna göre sanatsal faaliyet eylemcilikten başka bir şey değildir, ya da tersi. İyi (bir amaçla yapılan -ÇN) *eylem sanatsal değere sahiptir."*

Böyle bir yaklaşım tabii ki sanat değil, olsa olsa küstahlık olurdu.

Her çorbaya maydanoz olan Alman filozofu Peter Sloterdijk için documenta'da sergilenen kolektif yapıtlar/etkinlikler estetik açıdan tam bir "sefalet"ti. "Bu konuda bir tek laf daha etmek, fazla konuşmak" olurdu! Sloterdijk, Berliner Zeitung'a verdiği bir mülakatta şu Documenta küratörlüğünün Ruangrupa'ya verilmiş olması hakkında da şu değerlendirmeyi yapıyordu:

"Şimdi post-kolonyal bir entelektüel kültür mobilizasyonunu gözlemliyoruz. Documenta'nın sanat yönetmenliğinin Endonezya'dan bir sanat grubuna verilmiş olması çok bilinçli bir edimdir. Burada sanatsal yönetim çevreden bir gruba verilmiştir. Bununla bir işaret verilmektedir. Kendisi yorumlamak yerine yorumlama işi çevreye bırakılmıştır." Filozofumuz bunun psikolojik açıklamasını da bulmuş:

"Bir zamanlar merkezde bulunmuş olmak, o kadar büyük bir haksızlık olarak duyumsanıyor ki, yorumlama yerine yorumlanma acısı çekmek kabul edilebilir oluyor."

Böylece Documenta Onbeş aslında adı açıkça konmadan, bir bütün olarak gerçek sanattan uzaklaşma, estetik değeri tek kelime ile sefalet olan bir takım resim, etkinlik vb.nin, dünyanın en önemli modern sanat sergilerinden biri olan Documenta'yı işgali olarak değerlendiriliyordu. Tabii başka değerlendirmeler, yahu bir bakalım, belki öğrenecek bir şeyler olabilir diyenler de vardı, ama bunlar ana akım medyasında sesi duyulmayan küçücük bir azınlık idi.

Documenta Onbeş'i önemsizleştirme, küçümseme, mümkünse engelleme kampanyasının bir ayağı da, daha Documenta hazırlıkları sırasında başlatılan anti-semitizm/Yahudi düşmanlığı suçlaması idi. Batı- da ama öncelikle de geçmişinde Holokost suçu olan Almanya'da, anti-semitizm suçlaması, haklı olsun olmasın, o suçlamanın getirildiği kişi, kurum, eylemlilik vb'nin baskı altına alınmasının, haksız gösterilmesinin, hatta engellenmesinin en

Mekânlar – ürünler...

RURU EVİ - Enternasyonal Kaynaşma ve Dayanışma Mekânı

Documenta'nın hazırlık çalışmaları Covid 19 pandemisiyle önce bir şok atlatmış ve daha sonra online platformlarda devam etmiş. Bedenen (yüz yüze) görüşme fırsatları doğar doğmaz Ruangrupa'nın bazı üyeleri Kassel'e gelmiş ve yerinde hazırlıklara girişmişler. Öncelikle Kassel'deki yerel sanatçılar ya da sanat gruplarıyla ilişkilerin geliştirilebileceği bir mekân ayarlamışlar. Kassel merkezinde merdivenli sokağın başındaki boş bir alışveriş merkezi RURU EVİ'ne (Ruangrupa'dan türetilen bir kısaltma) dönüştürülmüş. Documenta'nın "oturma odası" dedikleri bu mekân hazırlık döneminde toplantı ve hatta üretim alanları olarak kullanılmış, Documenta'nın 100 gününde bu oldukça geniş alan kamuya açılmış. Burada kahve molası verebilir, rahat büyük minder ve koltuklarda dinlenebilir, hatta uyuyabilirsiniz. Alt katta büyük bir kitapçı ve hatıra eşya satan bir mağaza yer alıyor. Duvarlarda on beşinci Documenta'nın hazırlığını anlatan çizim ve yazılarla kolajlar asılı. Documenta sanatçılarının bazı çalışmaları da sergileniyor.

Meydan

Arapça ve Türkçe'deki meydan kelimesi Farsça, Urdu ve daha birçok dilden sonra Documenta'yla Kassel'e de taşınmış durumda. Ancak, Documenta Onbeş'te bu, belirli bir alan için kullanılan bir kavram olmaktan çok, Documenta'nın 100 günü boyunca kamuoyunda yapılan, sanatçıların izleyicilerle buluştuğu programların ya da "kendiliğinden" buluşmaların hepsini kapsayarak kullanılıyor. Buna ek olarak bir de ***sobat-sobat*** kavramını kullanıyorlar. Sobat Endonezce'de arkadaş/yoldaş demekmiş. Documenta Onbeş'in 100 günü boyunca, 100'ü aşkın insan sanat-sanatçı-izleyiciler arasında bir köprü, birbirleriyle iletişime geçmenin bir *kolaylaştırıcısı* olarak geziyorlar... Bunlara her yerde rastlamanız mümkün, çekinmeyin, siz de sohbete dalın.

kestirme ve en etkin yoludur.

Bu Documenta için ilk anti-semitizm suçlaması Documenta'nın açılışından altı ay önce, ocak ayında başladı. Kassel'de, İsrail devletine, onun bugünkü siyasetine yönelen her eleştiriyi anti-semitizmle suçlayan kişilerden oluşan "Anti-semitizme karşı ittifak" isimli bir grup bir açıklama yayınladı. Bu açıklamada Ruangrupa tarafından Documenta'ya davet edilen kolektiflerin ya da kolektiflerde yer alan kimi sanatçıların anti-semit açıklamalara imza attıkları, anti-semit oldukları iddia ediliyor ve bu grup ve kolektiflerin Kassel'e davet edilmesine karşı çıkılıyor; bunlar gelirse Documenta'nın boykot edilmesi çağrısı yapılıyordu. Filistin'den davet edilen "The Question of Funding" isimli kolektifin gerçekte "Khalil Sakakini Cultural Center" isimli İsrail'i boykot kampanyası çağrısına katılan, bunu yaptıkları için de anti-semit oldukları belli olan bir grup iddia ediliyordu. İsrail'i boykot kampanyasının Alman parlamentosunda anti-semitizm olarak tescil edildiğine dikkat çekiliyor, devletten Documenta'ya verdiği desteği geri çekmesi talep ediliyordu.

Bu dönemde bu ilk anti-semitizm suçlamaları fazla taraftar bulmadı. Ruangrupa davet edilen her grubun kimi davet edeceğine kendinin karar vereceğini, bunun Documenta'nın sanatsal yönetim ilkesi olduğunu açıkladı. İdari yönetim de aynı yönde açıklamalar yaptı.

Documenta Onbeş açıldıktan sonra Antisemitizm suçlama bombası, Endonezya'dan Taring Padi adlı bir sanatçılar kolektifinin Documenta'da sergilediği, duvar resmi estetiğinde devasa bir kolajda yüzlerce figür içinde keşfedilen ve "uzmanlar tarafından" "antisemit klişeleri kullandığı şüphe götürmez" ilan edilen eser somutunda patladı."Kassel Antisemitizme Karşı İttifak"ı tarafından keşfedilen Antisemitizm suçlamasına Alanya Yahudi Cemaati sahip çıktı. Resmin derhal kaldırılması talebi getirildi.

Ruangrupa adına yapılan açıklamada, davet edilen her grubun neyi gösterip göstermeyeceğine kendisinin karar verme hakkı olduğu, eğer birileri kendilerini bu resim nedeniyle saldırıya uğramış, rahatsız edilmiş olarak his ediyorsa, özür dilediklerini, böyle bir niyetlerinin olmadığını, 1960'lı

Fridskul

Bütün Documenta'larda önemli bir sergi alanı olan Fridericianum Müzesini Ruangrupa ve işbirlikçileri, Fridskul'a çevirmişler.

Fridskul, bilgi ve deneyim aktarımı için kendi yaratmış oldukları ***gudskul'***un Documenta'ya taşınması oluyor. Montesori pedagojisine uygun bir okul da diyebiliriz!

Binanın ön cephesindeki sütunlar baştan aşağı politik mesaj, slogan ve sembollerle donatılmış. İçinde ise yok yok: Müzenin o haşmetli binası "dekolonizas-

yılların sonunda yapılmış ve şimdiye dek Asya'da birçok ülkede sergilenmiş olduğunu açıkladı. Resmin yaratıcısı Tarig Padi gurubu, resimde Endonezya'da 1960'lı yılların ortalarında yaşanan, yarım milyon komünistin öldürüldüğü gelişmelerin konu edildiği, hiçbir millete, etnik gruba karşı bir düşmanlık yapılmadığı, buna rağmen kimi insanlar belli figürlerden yola çıkarak kendilerine ve dâhil oldukları etnisiteye yönelik bir saldırı olduğu hissine kapılıp, rahatsız oldularsa, onlardan özür dilediklerini açıkladılar. İdari yönetim, sanatçıların hangi eserleri sergileyeceğine kendilerinin karar verdiği, önceden bir sansür vb.nin yapılmasını doğru bulmadıklarını açıkladı.

Özürler filan bir işe yaramadı!

Documenta'da sergilenen eserlerde anti-semit motifler avcılığına çıkanlar açısından her şey açıktı.

En baştan söylenen çıkmış, bu Documenta'nın anti-semitizme sanat adı altında bir forum sunacağı iddiası doğrulanmıştı! Documenta'nın beceriksiz idari yönetiminin sanatsal yönetimi Ruangrupa gibi sanatı eylemcilik sanan bir gruba vermiş olmasının yanlışlığı ortaya çıkmıştı. Resim derhâl kaldırılmalı, sorumlular hakkında gereği yapılmalı, devlet Documenta Onbeş'e desteğini derhâl çekmeli, aslında bir sanat sergisi olmayan Documenta Onbeş sonlandırılmalı, bu rezilliğe son verilmeli idi.

Skandal!!! o kadar büyütüldü ki, sorun parlamentoda gündeme alınıp üzerinde tartışma yürütüldü. Bütün fraksiyonlar anti-semitizme ne kadar karşı olduklarını bir kez daha anlattılar. Hepsi resimdeki figürlerden birinin uzun burunlu olmasının, domuz yüzlü silahlı bir figürün başındaki kaskın üzerinde MOSSAD yazısı bulunmasının anti-semitizm olduğu konusunda hemfikirdiler. Elinde yarım milyon komünistin kanı olan Suharto rejiminin bir darbe ile işbaşına getirilmiş olduğu, açıkça ABD'nin ve İsrail'in bu darbede başrollerde olduğu gerçekleri yokmuş gibi yapıldı. Resmin derdinin Yahudileri ulus olarak karalamak, aşağılamak değil, ABD'nin yanında 1965'te Endonezya'da İsrail'in, onun istihbarat örgütü MOSSAD'ın ve öncelikle de tabii Endonezya'daki faşist Suharto rejiminin cürümlerinin teşhiri oldu-

yon" dedikleri etkinlikle renkli ve kaotik bir nevi oyun bahçesine dönüştürülmüş. Her bir köşeye yerleştirilmiş sandalye ve koltuklar sizi burada eylenmeye ve minik-majelis (yani toplantılar) yapmaya davet ediyor. Rahat yastıklar, koltuk ve hamaklar da "nonkrong"a – yani yayılıp dinlenmeye… (Sömürgeciler nasıl işgal etmişler ise başkalarının yurtlarını – topraklarını, sömürgeleştirilenler adına "nasıl oluyormuş görün bakalım!" demeye getiriliyor sanki…)

Müzenin hemen giriş bölümünde çocuklar için ayrılmış genişçe bir alan var: RURU-KİDS. Burada hem çocuklar ve ebeveynler zaman geçirebiliyor, hem de kimi zaman sanatçılar çocuklarla workshop'lar (atölyeler) düzenliyorlar. Çocukların yarattıkları ürünlerin bir bölümü burada sergileniyor. Ama sadece çocuklar için değil, meraklı yetişkinler de sanatçılarla birlikte Fridskul'da çeşitli etkinlik masaları ve zanaat tezgâhlarında "herkes sanat yapabilir"i deneyebilirler. Tunus'tan gelen "El Warcha" kolektifi ses enstalasyonuyla "Medina"nın gürültüsü ile birlikte zanaat tezgâhlarını (o muhteşem) müze binasına taşımışlar. Üst katlarda Cezayir, Uganda, Suriye ve diğer sanat kolektiflerinin arşivleri ve çalışmaları yer alıyor. Özellikle "Archives des luttes des femmes en Algerie" ("Cezayirli Kadınların Mücadele Arşivleri" kolektifinin film-foto-afiş-siyasi yazı belgeleriyle 1962'den bu yana geçmiş ile bugün arasında bağlantı kuran çalışmaları dikkat çekiciydi. Aynı şekilde "The Black Archives"in (Amsterdam) geçmişten bu yana ırkçılığa karşı mücadelenin kitaplarıyla dolu

"Cezayirli Kadınların Mücadele Arşivleri" kolektifinin film-foto-afiş-siyasi yazı belgeleri dikkat çekiciydi.

ğu gerçeği üzerine tek laf eden çıkmadı.

Sonrasında Taring Padi grubu resmin üzerini siyah kumaş bantlarla kapatarak, hem rahatsız olunan figürleri göstermeme ve fakat hem de "yahu bu kapatılmış olanın altında ne var, neden kapatılmış?" sorusu üzerine ziyaretçilerle tartışma yürütme yolunu seçti. Aslında bu edim, sanatta ne söylenebilir, sınır nedir, sansür doğru mudur soruları üzerine tartışmak için mükemmel bir fırsat sunuyordu gerçek aydınlara, sanatseverlere.

Fakat demokrasi, fikir ve sanat özgürlüğü vs. üzerine çok laf eden sahte demokratlar için bu bir provokasyondu. Derhâl son verilmeliydi. Eser derhâl demonte edilmeli, kaldırılma idi.

Öyle de oldu sonunda. İdari yönetim istifa etmek zorunda kaldı. Yerine getirilen yönetim eseri kaldırttı.

Fakat anti-semitizm suçlamasını getiren ve esas dertleri bu Documenta'nın sıra dışılığı, kabul etmedikleri sanat anlayışı olan, dünyaya hep Avrupa/Batı merkezci at gözlüğüyle bakan, global Güney'in Batının sömürgeciliğini, burnu büyüklüğünü vb. sorgulayan tavrından rahatsız olanlar "skandal resim"in kaldırılması ile de tatmin olmadı.

İki resimde daha "anti-semitizm" keşfedildi. Onlardaki anti-semitizm de Tarig Padi'nin resmindeki gibi ancak zorlama ile ve bütününden koparılarak anti-semit olarak adlandırılabilecek şeyler.

Anti-semit suçlamaları, Documenta Onbeş bağlamında aslında bir sanat anlayışının reddi için bahane yalnızca.

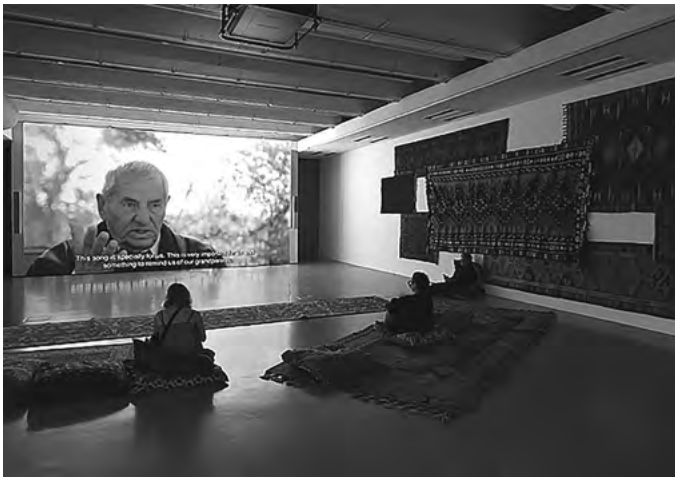
Bu kuşkusuz suçlanan resimlerde, eserlerde eleştiri getirilen bölümlerde anlatılmak istenenin daha başka biçimlerde ifade edilmesinin daha doğru olup olmayacağını tartışmanın engeli değil, olmamalı.

Sergilenen eserlerin sanatsal, estetik değerini soğukkanlı bir ortamda tartışmanın da engeli değil, olmamalı.

Bizce de.

Fakat tartışılan bu değil ki!

28.08.2022 ■



Komina Rojava Film kolektifi "Daren Bi Tene" filmi ile Documenta Onbeş'teydi...

Richard Bell, "Beyaz Yalanlar Önemlidir" resminde, "v" harfini çıkararak "Siyahların Hayatı Önemlidir"e atıfta bulunuyor.

raflarıyla "hafıza yenilenmesi" olarak oldukça etkileyiciydi. OFF-Bienale Budapeşte, Roma-Sinti sanatı için hâlâ özel bir müze olmadığını hatırlatıyor ve bunu talep ediyor. Bu bölüm, rengârenk dokunmuş duvar halılarıyla ister istemez Documenta izleyicilerinin üzüm salkımı gibi toplandığı bir mekân oluyor.

Bir başka ilgi merkezini Komina Rojava Film kolektifinin 43 dakikalık "Daren Bi Tene" (Daren Yalnız) video filmi oluyor. Kilim ve halıların üzerinde yere çöken izleyiciler Kürdistan köylülerinin acılarını dile getiren ağıtları ve bunların hikâyelerini dinliyorlar.

Merdivenlerden aşağı inerken karşınıza "renksiz"

Documenta salonuna oluklu saclarla kaplanmış dar ve karanlık tünelvari bir kapıdan giriyorsunuz.

İçerde her türden metal artıktan (bisiklet zincirleri, paslı çiviler, bıçaklar...) yapılan skulptürlerle karşılaşıyorsunuz.

(!) , ama yine de etkileyici bir tablo çıkıyor. Uçuk grinin üzerine beyaz harflerle yazılmış bir söz: "WHITE LIES MATTER" ("Beyaz yalanlar önemlidir"). ABD'den yükselerek bütün dünyaya yayılan beyazların ırkçılığına karşı protestonun şiarı "BLACK LIVES MATTER!"e atıfta bulunan bir versiyon.

Fridericianum'un hemen karşısına, o geniş çimenliğin üzerinde bir çadır yer alıyor. Üzerinde ***"Aborijin Elçiliği"*** yazıyor. Önündeki levha üzerinde ise İngilizce olarak: "Beyaz işgalciler, çalıntı topraklarda yaşıyorsunuz!" "ikazı" yer alıyor. Sanatçı Richard Bell'in Avustralya'nın yerlileri aborijinlerin haklarının ve topraklarının beyaz sömürgeciler tarafından gaspını protesto amaçlı "Aborijin Elçiliği" çadırı mücadelenin 50. yılını doldurmuş. Çadırda mücadeleyi belgeleyen filmler gösteriliyor. "Elçilik Çadırı" kültür alışverişini, siyasi tartışmayı ve bütün dünyadaki mücadeleler ile dayanışmayı amaçlıyor.

Documenta Halle

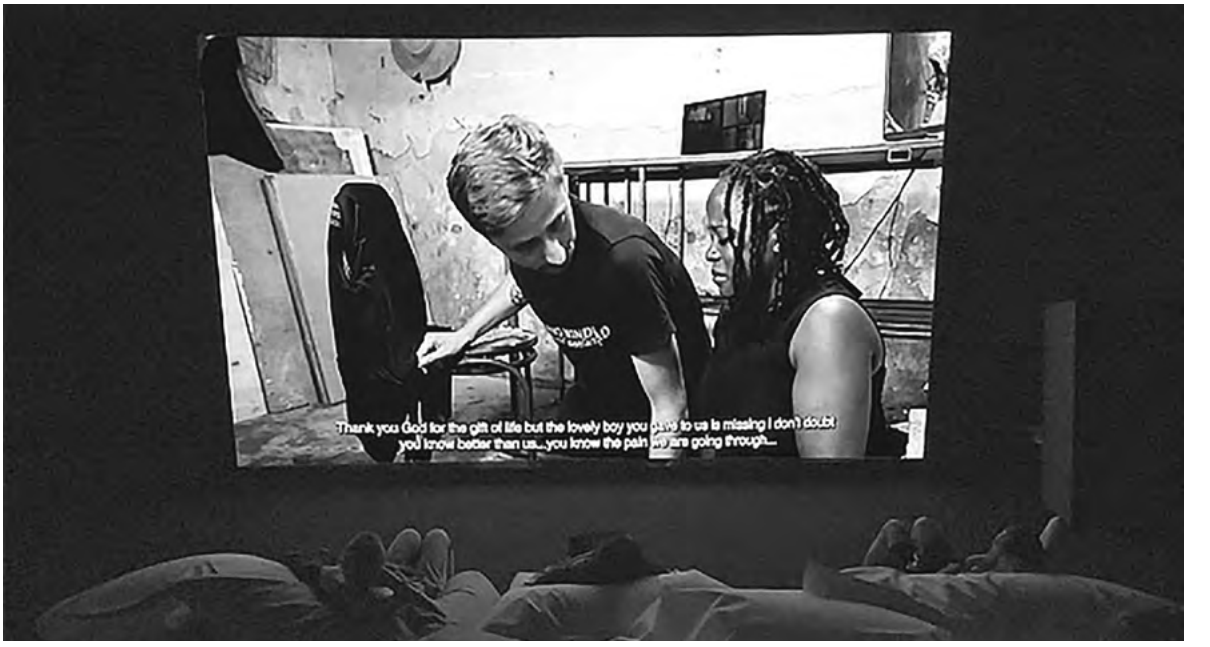
Adı üstünde Documenta sergilerinin ana mekânı Documenta salonunun girişini epey bir değişmiş buluyorsunuz. Geniş cam cepheler gitmiş, onun yerine oluklu sac metalle kaplanmış gecekondu vari bir yapı gelmiş. Dar ve karanlık tünelvari bir kapıdan içeriye giriyorsunuz. Anlayacağınız, Nairobi'nin varoşlarındaki sanat atölyelerinin/galerilerinin Documenta'ya taşınmış hâli... İçerde orada tasarlanıp yapılmış skulptürler sergileniyor. Skulptürlerin özelliği her türden metal artığının ("çöp" de diyebilirsiniz) değerlendirilmiş olması... bisiklet zincirlerinden çerçeveler, ağaçlara çakılmış

Documenta Onbeş'te "Aborijin Elçiliği" çadırı. — "Beyaz işgalciler, çalıntı topraklarda yaşıyorsunuz"

paslı çivilerle ortaya çıkarılan desenler ve de bıçaklar, bıçaklar!... Kasapların eski et bıçaklarını toplamış sanatçı ve bunlardan muazzam bir çalışma çıkarmış. Çalışmasıyla ilgili videoda "neden bıçak?" sorusuna yanıt veriyor: Kasabın bıçağı keskindir, ama bunun bir de diğer yanı vardır. Keskin bıçak, sahibini de yaralar. "Büyüme ve hep daha fazlasını isteme hırsı" insanlığı kendi sonunu getirecek felakete sürüklemektedir.

Girişteki bu ilginç ürünlerden sonra, Documenta salonundaki diğer çalışmaların önemli bir bölümünü doğrusu çok da anlamlı bulmadığımızı itiraf edelim: Alt bölümde tarım ürünlerinin adil değiş-tokuşu talebinin sembolü olarak seramikten her türlü sebze-meyve ve gıda malzemeleri dükkânı... daha ileride bir skatebord pisti... ve Documenta sanatçılarının eserlerini, belgelerini, afişlerini vb. çoğalttıkları "baskı atölyesi" geliyor. Salonun en sonundaki Wakaliga Uganda Film stüdyosu ise gerçekten çok ilginçti. Burada, nerdeyse sıfır bütçe ile (200 dolarmış bütçesi), öyle ünlü oyunculara falan da gerek kalmadan, mahalledeki gençlerle vb. insanı basbayağı saran aksiyon filmleri yapılabileceğini görüyorsunuz. Helikopterler uçuyor, büyük patlamalar oluyor vs. vs. Hem de politik içerikli! Bizim izlediğimiz filmin konusu şuydu: Çocuğu kaybolan bir çift (Rimenige adlı Alman futbolcu baba-Afrikalı anne) organ mafyasına karşı mücadele ediyor... Alman baba durmadan polise ve devlete başvuralım derken, Afrikalı anne ona bu konuda polise ve devlete güvenemeyeceklerini, çünkü bunların bizzat mafya ile birlikte çalıştığını, mücadeleyi kendilerinin örgütlemesi gerektiğini anlatıyor. Çocuğu kaybolan anne Kung-Fu ustası çıkıyor ve önüne çıkan mafya adamlarını kötü pataklıyor... Acayip, çok da komik, efektlerle dolu,

The Nest Collective'in "return to sender" çalışması fazla söze yer bırakmıyor!...



Wakaliga Uganda Film stüdyosunun yaptığı film çok ilginçti...

Briket kömürden ev:

küçücük bir bütçeyle yapılmış olmasına rağmen yine de "olmuş işte!" dedirten bir aksiyon filmi!

Documenta Halle'den çıkıp Karls Aue parkında yol aldığınızda, o bakımlı mı bakımlı, güzel mi güzel çimenlik alanın ortasında devasa ***çöp yığınlarıyla*** karşılaşıyorsunuz. Devasa eski tekstil paketleri, buzdolabından diş fırçasına, bilgisayar ve telefona dek plastik-elektronik eşya çöp paketleri… Afrika'ya gönderilen çöp paketlerinin *sahibine geri gönderimi* bunlar. Mesaj apaçık!… The Nest Collective'in ***"return to sender"*** çalışması fazla söze yer bırakmıyor!…

Briket kömürden ev: Kömürün iklim felaketindeki rolü bilinen bir gerçek… Documenta sanatçıları başka bir yol denemişler… briket kömürden ev inşa etmişler.

Bettenhausen

Onbeşinci Documenta'ya yeni kazandırılan mekânların bir bölümü merkezden uzaktaki Kassel/Bettenhausen bölgesinde yer alıyor.

Bunlardan en büyük alanı kapsayanı, Documenta Onbeş'te "skandal yaratan" Endonezyalı Taring Pari kolektifinin çalışmalarının sergilendiği Hallenbad Ost: 2007'ye kadar burası kapalı havuzmuş ve o zamana dek Kassel nüfusunun önemli bir bölümü okullarıyla mecburi yüzme derslerine gitmiş ve yüzmeyi orada öğrenmişler. Duvarlarda hâlâ "bayanların soyunma bölümü", ya da "Havuz salonunu terk etmeden önce iyice kurulanın" gibi yazılar duruyor ve insanı ister istemez güldürüyor.

Taring Pari kolektifi Documenta kolektifi Ruangrupa'nın arkasındaki kolektif. Kendilerini işçi sınıfının safında sanatçı kolektifi olarak tanımlıyor ve örgütlenme-eğitim-ajitasyonu ana görevlerinden sayıyorlar. Endonezya'da 1965-1966 yıllarında çoğu solcu ve Komünist Parti'ye yakın en az 500 bin kişi öldürüldü. Bu katliamlar, General Suharto'nun 32 yıl sürecek iktidarının da başlangıcı oldu.

Documenta Onbeş'e başta Endonezya'daki Suharto diktatörlüğüne karşı olmak üzere 22 yıllık mücadelelerinin sanatsal ürünlerinden seçkilerle katılmışlar. Kapalı havuz binasına girmeden, onun geniş ön bahçesinde insan büyüklüğünde, "Wayang kardus" dedikleri karton insan maketlerinden bir "kitle" ile karşılaşıyorsunuz. Bunların her birinin üzerinde çeşitli mücadele sembolleri ve "sözde değil, gerçek eşitlik!", "herkese ücretsiz eğitim hakkı!" "Birlikte güçlüyüz!" gibi birçoğu Endonezce dilinde yazılı sloganlar var. Politik içerikli olduğu için sembolleri ve sözcüklerin çoğunu zaten çeviri yardımına ihtiyaç duymadan hemen anlıyorsunuz, diğer bölümüne de internet çevirisi (iyi

Haitili kolektif Atis Rezistans (Direniş Sanatçıları)/Ghetto Bienale çalışmalarını "St. Kunigundis"'te sergiledi...

ki var!) yardımcı oluyor. Bu karton kitle Documenta'ya hazırlık döneminde sanatçıların çeşitli workshop'larda başvuranlarla birlikte ürettikleri "Wayang Kardus"lar imiş. Bu workshop'lardan biri örneğin Bayern'de Kempten Sanat Okulu'nda düzenlenmiş.

Eğer daha önceden bilgisini edinmemişseniz, en geçinden burada Documenta Onbeş'in genel yönetiminin bu gruba verilmesinin kimilerini neden bu kadar öfkelendirdiğini hemen anlıyorsunuz. İçerdeki dev tablolar faşizme, emperyalizme, kapitalizme, savaşa, ırkçılığa ve cinsiyetçiliğe karşı mücadeleyi hedefliyor!

St. Kunigundis

Doğrusu, Documenta Onbeş'in en ilginç bulduğum sergi alanı bu eski Katolik Kilisesi "St. Kunigundis" idi. Gerçi kilise, kilise olarak hizmet vermekten çıkmış, ama yine de olsun! Haitili kolektif Atis Rezistans (Direniş Sanatçıları)/Ghetto Bienale, bu tarihi kilise binasını gerçek anlamıyla karşı-işgal etmiş!

Kendilerini direniş sanatçıları olarak adlandıran sanatçı kolektifi ilk kez 2009 yılında 1. Ghetto Binenale'yi gerçekleştirmiş. 2013 yılında Port-au-Prince'de bütün dünyadan sanatçıların davetli olduğu 3. Getto Biena-

Pınar Öğrenci hazırladığı Aşît (2022) film çalışması ile Documenta Onbeş'teydi.

line ev sahipliği yapmış. Atis Rezistans Documenta Onbeş'e katkı olarak Ghetto Bienallerinde sergilenmiş bazı çalışmaları kilisenin bahçesindeki alana taşımış. Bunlar arasında 2012 yılındaki Haiti depreminde yaşamlarını kaybeden sanatçıların anısına hazırlanmış çadır içindeki sergi de var.

Artis Rezistans'ın bu Documenta için esas çalışmalarını kilisenin içine yerleştirdikleri multimedya-skulptürleri oluşturuyor. Bunlar görmeye gerçekten değer: Çeşitli buluntu materyallerden yapılmış skulptürler. Bunlar arasında skulptürlere kafa olarak oturtulan kafataslarının gerçek olduğunu da öğreniyoruz. Gerçek insan kemikleri, saçlar, araba parçaları, çeşitli tül ve parıltılı kumaşlar vb.… bütün bunlar ilgiyle izlediğimiz şaşırtıcı skulptürlere dönüşmüş. Bir tabuttan yayla fırlamış bir kafatası ve önünde tüfeğe benzer koca bir erkeklik organı… Bir başka iskelet-skulptürde araba egzozundan koca bir erkeklik organı… Kucağında çocuğuyla bir kadın – yine gerçek insan kafatasıyla, beşikte yatan telden-yaydan bir çocuk… Bütün bunları kilisede yankılanan garip ses enstalasyonlarıyla izliyorsunuz… Normalde Meryem ana, çarmıha gerilmiş İsa peygamber, haç, resim gibi sembollerin olduğu duvar ve nişlerde, onların yerine, ya da yanına yerleştirilmiş çerden-çöpten türlü-çeşit malzemelerle dini semboller… Gazoz kapakları, tablet-ilaçlar, transistörler, anahtarlar, istiridye kabukları, madeni para, ağaç kabuğu ya da tohumları, otlar, tel, ip ve daha aklınıza gelen ve gelmeyen bilumum nesne… Anlayacağınız kiliseyi "cinler-periler, öcüler, kötü ruhlar" basmış, kilise kilise olmaktan çıkmış! Burada da "işgalcilerin evinin işgali" teması gündeme geliyor. (Ve aklınıza tabii ki şu soru geliyor: Bir camide acaba böyle bir sergi mümkün olur muydu? Olsa kıyamet kopmaz mıydı?)

Sanatta küresel sınıf mücadelesini kendisine çıkış noktası aldığını açıklayan Atis Reziztans, Haiti'nin sömürgeleştirilmesi tarihini, Haiti devrimini ve Haiti'nin yerli halkının Katolik kilisesince devşirilmesinden/sömürgeleştirilmesinden önceki dini (ve hâlâ alttan alta varlığını koruyan dini) "Voodou"yu konu ediyor.

Hessisches Landesmuseum

Buraya özel olarak Pınar Öğrenci'nin ürününü görmek için gittik. Aslen mimarlıktan gelen Pınar Öğrenci enstalasyonları ve video-film çalışmalarıyla öne çıkıyor. Documenta 2022 için hazırladığı *Aşît* (2022) film çalışmasında kendi aile geçmişine yönelmiş. Babasının doğum yeri olan Van'ın güneyinde bir dağ eteğindeki Müküs'ün dünü-bugünü resimlerle ve ailesinin hikâyesiyle anlatılıyor. Ermeni ve Kürtlerin „büyük felaket"e kadar yan yana yaşadıkları bir dağ köyüymüş Müküs… Ermeniler Müküs, Kürtler Mikis diyor… Ama çoktan sömürgeci devlet tarafından Türkleştirilmiş Müküs, şimdiki adı Bahçesaray. Pınar Öğrenci, 1915 Ermenilerin maruz kaldığı soykırımı resimlerle anlatıyor. 1,5 milyon Ermeni'nin soykırım ve sürgünle yok edilmesinin ardından tüm diğer yerleşim alanlarında olduğu gibi Müküs'ün de nüfusu değişmiş… Geriye Kürtler kalmış. Müküs büyümüş, genişlemiş, eski evlerin üstüne evler yapılmış, kilise yıkılmış, camiler kurulmuş… Şimdi Kürtlere yönelik ulusal zulüm, silahlı çatışmalar gündemde…

Filmin gösterildiği alana tül gibi ince beyaz mendillerin uç uca iliştirildiği bir perde enstelasyonundan geçerek giriyorsunuz. Documenta kitabında bu mendillerin ulusal katliam ve zulümleri yaşayan kadınlar tarafından dikildiğini/işlendiğini okuyorsunuz.

1974 Van doğumlu Pınar Öğrenci ülkelerini terk etmek zorunda kalmış ve 2015 yılından beri Berlin'de yaşıyor. 2010'da sanat inisiyatifi **MARSistanbul**'u kurmuş. Sanatçı, sömürgecilik-karşıtı ve feminist bakış açısıyla zorla göç ettirme, göçlerin sebepleri, devlet şiddeti, doğa felaketleri ve kentsel dönüşümler gibi sorunları konu eden çalışmalar yürütüyor.

WH22 (Werner-Hilpert-Straße 22)

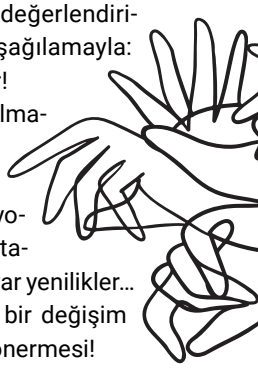
Bar ve eğlence merkezi olarak tanınan bu binada Documenta Onbeş'in tartışmalı kolektiflerinin ürünleri sergileniyor: The Question of Funding, Filistinli sanatçı kolektiflerine burada sergi alanı açmış. Bu kolektiflerden biri Gaza'dan "Eltiqa" grubu. 2009'dan bu yana Gaza kentinde eski bir binada 200 metrekarelik bir alanda bir galeri, çalışma atölyesi, toplantı salonu, kütüphane ve baskı tekniği için bir atölye yaratmayı başarmışlar. Bu grup farklı bir iktisat ve kültür modeli ile yerel sanatçılara ve kolektiflere destek sunmaya çalışıyormuş. Documenta Onbeş'te yer açtıkları Gazalı sanatçılardan biri Muhammed Al Hawajri. Ressam, "Guernica Gaza" başlığı altında bir seri hâlinde Van Gogh tablolarını onların içine Filistin–Gaza gerçekliğinden sahneler işleyerek değiştirmiş. Bunlardan birinde örneğin, tarlada güneş altında çalıştıktan sonra dinlenmek için uzanmış uyuyan köylüleri yansıtan müthiş huzurlu bir Van Gogh sahnesi… bu huzur ama, duvarların ardından dönüp gelmekte olan elleri tetikte silahlı İsrail askerleriyle bozulmak üzere… Bir diğer kolajda Van Gogh'un köylüleri yerde yatan yaralı bir adamın yanı başına çökmüşler… Arkada Gaza kentinin yüksek binalarının alev alev yanan görüntüsü! İsrail askerlerinin, panzerlerinin saldırganlığını teşhir eden bu tablolar pek tabii ki İsrail devletini ve onun çizgisindeki çevreleri çok kızdırıp, harekete geçirmiş durumda. Başından beri bu çevreler Documenta Onbeş'te anti-semitizmin sergilendiği şeklinde şiddetli bir kampanya yürütüyorlar. Bu tablolarda biz anti-semitizm göremedik! Bilakis onları oldukça ince düşünülmüş ve sanatsal olarak da iyi uygulanmış, başarılı kolajlar olarak değerlendirdik.

Bunlar Documenta Onbeş'ten bazı kesitler, öncelikle de bizce önemliler, ya da aklımızda kalanlar… Bir-iki gün içerisinde 32 sergi alanının hepsini görmek – hem de hakkını vererek, okuyarak, anlayarak, tartışarak gezmek pek mümkün değil tabii ki… Geriye kalıyor gezip gördüğümüz kadarıyla bu Documenta'yı nasıl değerlendirdiğimiz.

Documenta mı? Yoksa "Dökü_ntü_menta" mı? (!)

Kimilerine göre onda yeni bir şey yok!: Politika ile sanatı birleştirme çabası olarak "Gudskul", Joseph Beuys'un "Free International University"sinin bir çeşidi… Sömürgeciliğin ve emperyalizmin konuları geçmişte de defalarca ele alınmıştı… Aynı şekilde iklim ve doğa felaketi ve insanın yaşam kaynakları karşısındaki pozisyonu konuları da… Ruangrupa'nın "lumbung" kavramıyla anlattığı şey dahi yeni değil – ortaçağdan beri Batıda "Allmende" olarak biliniyor. İşte böyle değerlendiriliyor bazı Batılı medyada…

İzleyenlerin bir bölümü ise, sanat tekniği ve hem de sunuş biçimleri açısından onu eksik buluyor ve yadırgıyor; onu "güney kürenin köylülüğünün" sanatı, "orta düzeyde ajit-prop sanatı" (!) olarak değerlendiriyor… Ve tabii ki espriyle karışık bir aşağılamayla: ona "dökü_ntü_menta"lığı yakıştırıyor!



Şüphesiz çok yeni bir şey, duyulmamış-görülmemiş-sanat stilleri yok – ya da olmayabilir (hepsini görmedik, toptancı değerlendirmeye kaçmak istemiyoruz.) Fakat bu, daha önceki Documentalar için de söylenmiş değil midir ki? Ki var yenilikler… Örneğin para ve "bitcoin" yerine yeni bir değişim aracı olarak "chees-coin"in geçirilme önermesi!

Ruangrupa'nın açıkladığı gibi, önemli olan salt sanat biçimlerini kırma, sanat tekniklerini yenileme adına yapılan "anlaşılmaz" (çünkü anlamı olmayan!) yenilikler yaratmak yerine, lafı fazla dolandırmadan gerekli-doğru mesajların verilmesi gerek. Çünkü dünyanın içinde bulunduğu koşullarda en çok buna ihtiyacı var!

Bizce başından itibaren şimşekleri üzerine çeken Onbeşinci Documenta, artısı ve eksisiyle her ihtimalde bir başarı örneği. Documenta tarihinde ilk kez, yönetime bir sanat kolektifinin, hem de güney küreden bir sanat kolektifinin geçmiş olması başlı başına bir başarı. "İyi dostlar edinerek" dünyayı değiştirmek düşüncesi, sanatın dünyayı değiştirmek için bir eylem olarak kavranması, sorgulanacak bir şey değil, içselleştirilip yaygınlaştırılması gereken bir şey. Sorgulanması gereken şey "Sanat mı yoksa sadece politik eylem mi?" şeklinde bir ikilem yaratma çabasıdır.

Documenta Onbeş'te yükseltilen değerlerden biri "herkes sanat yapabilir – herkes koşulları sanat yoluyla değiştirebilir!" düşüncesiyse… emperyalizme, faşizme, cinsiyetçiliğe, ırkçılığa, her türden ayrımcılığa, doğanın katledilmesine karşı bir tavır geliştirilmesi gerektiğini tartışıyor, tartıştırıyorsa… Dayanışmayı, paylaşımcılığı öğütlüyorsa – bu Documenta "goodside"dadır/iyi taraftadır!

18 Ağustos 2022 ■

[Tagesspiegel gazetesinin 29 Ağustos 2022 tarihli nüshasında, Nicola Kuhn'un Ruangrupa üyeleri ile yaptığı görüşmeyi yayımlıyoruz. Bu söyleşi, gazetenin kültür bölümünün 19. sayfasında yayımlandı. – GÜNEY]

Burada kimse başkasının ne dediğini dinlemiyor

Documenta, anti-semitizm skandalı ve birbirini anlama sanatı üzerine küratörler grubu Ruangrupa üyeleri ile görüşme

– Bay Rakun, Bay Afsina Documenta'da son olarak Taring Padi'nin bir eserinde anti-semit motifler keşfedildi. Sizin bu konuda yaptığınız, bir takkenin üzerinin onun bir kippa (Yahudi takkesi) ile karıştırılmaması için (bantla –ÇN) örtüldüğü şeklindeki açıklamanız kabul görmedi. Her şeyi yanlış yaptığınız hissine kapılıyor musunuz?

Farid Rakun: Bizim çalışmamızda sorun neyin yanlış, neyin doğru olduğu sorunu değil. Yorumlar öngörülemez. Biz eserde var olanın anti-semit bir figür olmadığından eminiz ve neden böyle olmadığı konusunda bir dizi argümanımız var. Fakat bu figürün neden olduğu tartışma bayağı verimli oldu. Geleneksel Müslüman hac takkesinin üzerinin örtülüp onun bir Kopiah'a (bir çeşit, kippa olarak yorumlanması mümkün olmayan başka şapka türü –ÇN) dönüştürülmüş olması, buradaki tartışmada yanlış anlamaları önlemek için atılmış çok iyi niyetli bir adımdı. Bu, hep yanlış yaptığımız gibi yorumlanabilir, ama bu bağlamda kültürel yanlış anlamalar var. Almanya'da birçok insan bu figürün geleneksel Endonezya kukla tiyatrosunun figürlerinden biri olduğunu bilmiyor. Documenta fifteen'de biz de hep yeni bir şeyler öğreniyoruz. Ona niteliğini veren de bu aslında: O bitmiş, tamamlanmış bir sergi değil, sürekli değişikliğe açık.

Reza Afsina: Sanatçılar için diyalog en önemli şey. Herkes kendi yöntemleri ile geliyor, Documenta fifteen deneyinin bir özelliği bu. Bütün Kassel bir deney. Şu doğru, eserlerin bağıntılarını daha iyi açıklayabilirdik. Fakat sorulara cevap vermek için alandayız. Bu tartışmalarda aslında bizim çokça sözünü ettiğimiz hasatın bir parçası. Documenta ile de bitmiyor bu. Tersine kolektifler kendi yerlerine döndüklerinde bölgesel olarak sürüyor, sürecek.

– Neden kamuoyu önünde sorun üzerine açıkça konuşmak yerine, şapkanın üzerini bantla kapama yolunu seçiyorsunuz? Bu şekilde bu, başkaları tarafından keşfediliyor ve skandalize ediliyor.

Rakun: Şapkanın üzerine örttüğümüz konusunda özel bir açıklama yapma ihtiyacı duymadık, duymuyoruz. Biz bu figürün ne olduğunu biliyoruz. Kaynağının Wyang Tiyatrosu olduğu bizim için açık. Bu sorun değil bizim için.

– Ama siz sorumluluk taşıyorsunuz. İçinde çalıştığınız ülkenin kültürel alışkanlıkları konusunda daha fazla bilgilenmeniz gerekli değil mi?

– Bizim için daha ocak ayında başlayan anti-semitik suçlamaları şaşırtıcı oldu. Bunun bu kadar büyüyeceğini hiç düşünmüyorduk. Aslında oldukça uzun süredir alanda bulunuyorduk: Ruru evi buluşma noktası olarak açılmıştı. İki Ruangrupa üyesi bir buçuk yıldan beri burada yaşıyor. 20 yıldan beri bizim pratiğimiz bu: bottom-up, yani alanın imkânları ile alanda çalışmak. Yalnızca sanat çevreleri ile görüş alışverişi yapmakla yetinmedik. Reza'nın çocukları Kassel'de okula gidiyor. Bütün bu bir buçuk yıl boyunca her hangi bir suçlama işareti yoktu. Siyaset ve medyanın işin içine girmesiyle ortaya yeni bir dinamik çıktı. Bundan ne yaptığımızı daha iyi açıklamamız gerektiğini öğrendik. Endonezya'da bizim ne yaptığımız çok fazla ilgi çekmiyor. Ama burada Documenta nerde ise bir devlet işi. Bu boyutu aslında daha erken anlamalı idik.

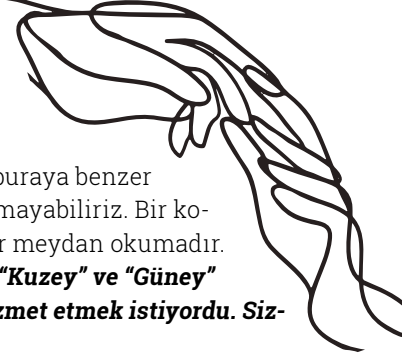
– Hazırlık sırasında sizin yalnız bırakıldığınızı mı düşünüyorsunuz?

Rakun: Hayır, biz kimseye sitem etmiyoruz. Bizim çalışma yöntemimizle böyle şeyler olabilir. Sonradan olanları öngörmek mümkün değil.

Afsina: Suçlamalar geldiğinde, neden insanların gelip bizimle doğrudan konuşmadıklarını, neden bir diyalog aranmadığını anlamadık. Biz tam da bunun için Ruru evinde idik. Almanya'dan değişik olarak Endonezya'da henüz anti-semit figürün ne olduğunu anlatacak bir sözcük yoktur. Bu yüzden kimseye sitem etmiyoruz. Sonuçta biz kendimiz de bir şeyler öğreniyoruz. Ancak bu tartışmalar temelinde anti-semitizmin Almanya'da ne kadar duyarlı bir konu olduğunu kavradık.

– Neden suçlamalar konusunda bu kadar geç tavır takındınız?

Afsina: Taring Padi'nun ilk olayında önce konu



üzerine konuştuk, görüşmeler yürüttük. Biz burada bir yanlışın açık olarak kabullenilmesi ve bizim için önemli olan Kassel'deki insanlardan özür dilenmesinin yeterli bulunmamasını anlamıyoruz. Bizde eğer bir yanlış kabul ediliyorsa, bu kayda alınır, sonra herkesi işine devam eder. Burada kimse başkasının ne dediğini dinlemiyor. Hâlbuki bizim buradan beklediğimiz şey diyalog, Documente fifteen'in ana konusu bu. Birbirini anlama isteği yok burada.

– Siz Endonezya'da anti-semitizm konusunda ayrı bir tavra mı sahipsiniz?

Rakun: Biz burada bazı şeylerin nasıl politize edilebildiğini ve bu konunun Almanya için ne kadar önemli olduğunu gördük, yaşadık. Tabii ki daha dikkatli olmamız gerektiğini öğrendik. Bu yanı Japonya'da ya da Avustralya'da çalıştığımızda da ortaya çıkan bir durum. Bu çalışmalar içinde çalıştığımız yerlerin duyarlılıkları hakkında bilgileniyoruz.

Afsina: Bu konu hakkında Endonezya'da eleştirel bir tartışma yok. Bu, bizim eğitim sistemimizle ve ülkenin birçok adadın oluşmasıyla ilgili bir şey. Diktatörlüğün çökmesinden bu yana herkes tarih konusunda kendi yorumunu geliştiriyor. Epey uzun süre dıştan gelen bilgilere ulaşmıyorduk. Kimileri bizi bu yüzden saf, ya da küstah, ya da empati yoksunu vb. görüyor. Ama bizim öncelikle uğraşmamız gereken kendi büyük travmalarımız var.

– Documenta fifteen olanlara rağmen sizin için bir başarı mı, yoksa anti-semitizm tartışması tarafından çok domine edilmiş olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Rakun: Her siyasete ve medyanın merkezinde bulunduğu bir daire içine sığmıyor, bunlar tarafından belirlenmiyor. Lumbug, pirinç deposu ilkesi, pratik olarak yaşamını sürdürecek. Birçok kişi bizim yöntemimizi ilgiyle izliyor, çünkü biz bilinen küratörler gibi çalışmıyoruz. Biz herkese açık toplantılar yapıyoruz, Majelis. Biz böyle yapmaktan memnunuz ve kendimizi imtiyazlı görüyoruz. Projeler, sanatçılarla karşılaşma, birlikte çalışmalar bize devam etmemiz için enerji veriyor. Birçok pozitif geri dönüş oldu bize.

– Bir daha böyle bir büyük sergi küratörlüğü yapar mısınız?

Afsina: Bir dahaki Documenta'da yer almak isteriz. (Gülüyor). Biz birçoğumuz sanatçıyız ve bizzat kendimizin burada sanatçı olarak yer almaması durumu pek iyi değil. Ama her şeye rağmen iyi bir zaman geçirdik burada. Biz burada ekosistemin bir parçası idik ve bu, harika idi. Biz Lumbug düşüncesini yaygınlaştırmaya devam edeceğiz. Bu sabır isteyen bir şey, Endonezya'da da. Jakarta'da, ya da Java'da da buraya benzer durumlar çıkıp anlaşılmayabiliriz. Bir kolektif içinde çalışma bir meydan okumadır.

– Documenta fifteen "Kuzey" ve "Güney" arasındaki diyaloğa hizmet etmek istiyordu. Sizce bu başarıldı mı?

Rakun: - Bunu değerlendirmek için henüz erken. Documenta'yı biraz zaman geçtikten sonra değerlendirebiliriz. Burada söz konusu olan yalnızca sanat dünyası değil.

— Taring Padi ile ilgili olay ertesinde kurulan uzmanlar kurumu ile anlaşmada da zorluklar çıktı. Neden siz kendinizi sanatsal yönetmenler olarak onların değerlendirmesinden ayırmak ihtiyacı his ettiniz?

Rakun: Böyle bir kurumun varlığından ancak kamuya açık bir açıklama üzerinden haberdar olduk. Sanat eserlerinin sergilenmemesi, sanatçıların uzaklaştırılması yetkisine sahip bir kurum. Bu, bize Endonezya'da 1998 yılına kadar yaşadığımız diktatörlük dönemini anımsattı. Biz bugün bile ifade özgürlüğü için mücadele yürütmek zorundayız. Suharto rejimi yıkıldıktan sonra biraz özgürlük var, ama her an Çin ve Küba'da olduğu gibi bir geri dönüş olabilir korkusu içinde yaşıyoruz.

– Ruangrupa üyelerine İsrail düşmanı BDS'e yakın oldukları suçlaması getiriliyor. Bu konuda durum ne?

Rakun: Ben kişi olarak ancak başka hiçbir çare kalmadığında boykot ederim. Ben BDS'in stratejisi yanlısı değilim, fakat onların seslerini barışçıl yöntemlerle duyurmanın bir yolu olarak bunu seçmelerini anlayabiliyorum. Ruangrupa içinde BDS konusunda de Endonezya'daki siyasetin değerlendirilmesi konusunda da birçok ayrı görüş var. Almanya'da BDS konusunun önemli bir tartışma konusu olduğunu öğrendik. Biz tek sesli bir yapı değiliz. Biz birlikte çalıştığımız sanatçıların hangi siyasi görüşlere, dini gruplara ve ya benliklere sahip olduğunu sorgulayarak başlamıyoruz işe. Documenta'ya davette kriterlerimiz bağımsızlık, şeffaflık, gönül tokluğu ve sürdürebilirlik gibi ortak değerlerdi.

– Documenta'nın son üçte birlik bölümü için arzunuz nedir?

Rakun: İyi başlamış olmanın iyi sürüp sonlanması dileğim. Birçok insan Documenta fifteen'i ziyaret etti ve bizim planımızı anlamaya başladı. Bunun zamana ihtiyacı var.

Afsina: Ben birçok ziyaretçinin, birden fazla gelmesini diliyorum. Yeni kurulmuş ilişkilerin sürmesini diliyorum. Documenta bir döngü ve biz şimdi hasattayız. Gelin Kassel'de birlikte sevinelim!

29. 08. 2022 ■

Sanatçının özgünlük ve özgürlük sorunu

■ ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

Erdal Öz'ün ilk öykü kitabı *Kanayan* (1973) toplumcu gerçekçi anlayışla yazılmıştır. Kitaptaki öykülerden *Ernesto*, devrile devrile kurulan tümce yapısıyla, kurgusuyla ve "sanatçının özgünlük ve özgürlük sorunu"na bakışıyla edebiyatımızın özel öykülerindendir.

İki bölümden oluşan Ernesto öyküsünün ilk bölümünde Simon'un çatışma sırasında öldürülmesi, Ernesto'nunsa vücuduna saplanan kurşunlara rağmen tutsak edilerek işkenceden geçirilmesi, ağzından laf alamayınca da infaz edilmesi anlatılır. Öykü, Che Guevara'nın yaşamına koşut biçimde akışını sürdürür. Öyle ki öldürülür öldürülmez fotoğrafçılar alınır odaya. Flaşlar patlatılır, fotoğraflar basılır, bu fotoğraflar dünyanın dört bir yanına dağıtılır. O kadarla kalınmayıp bambaşka Ernesto fotoğrafları, mektupları, anıları yedi düvele yayılır. Artık Ernesto insanların belleklerinde çıkmamacasına yer etmiştir. Buraya kadar tarihsel gerçeğe sadık bir kurgu görülürken ikinci bölümde her şey değişir. Gözlerimizi az gelişmiş çok sömürülmüş bir ülkenin genç gazetecisine çevirir, bu kişinin "ERNESTO" adlı bir öykü yazdığını görürüz. Büyük ve koyu harflerle başlığı atan gazeteci, ilk bölümden hatırımızda kalan Ernesto'nun o son fotoğrafını kâğıdın yanına koyar. Kâğıtta adını gören Ernesto fotoğraftan doğrulup memnun gülümseyince genç adam, "Şehit edilmiş bir peygambersin sen," deyip öyküsünü yazacağını belirtir, Ernesto da yüreklendirir onu. Ne var ki az gelişmiş çok sömürülmüş ülkenin genç kızları Ernesto'nun yakışıklılığına hayrandır ve genç yazarın esini buradan kaynaklandığından kadınlar katındaki çekiciliğini de yazacağını söyler. Bu durumu yadırgayan Ernesto, nasıl öldürüldüğünü bilip bilmediğini sorsa da genç adam öyle odaklanmıştır ki bu sitemi işitmez. Ülkesinin sakallı, bıyıklı, tıpkı ona benzeyen, "kahrolsun", "yaşasın" diye bağıran gençlerinden bahseder evvela. Ernesto "bizimkiler" der onlara. Daha sonra büyük kentinin yoksul insanlarından, varsıl insanlarından, sömürü düzeninden söz eden bölümü yazar. Bu bölümü çok beğenir Ernesto fakat hemen peşinden şöyle bir bölüm gelir:

"Sevgilimi görmem gerekli," dedi Ernesto. "Başka çözüm yolu biliyor musun cinsel sorunlar için?"

Bildiği gibi yazma hakkına sahip, işine karışılmayacak zamanların sanatçısı hem özgür hem de özgün bir hikâyecisidir. Mademki Ernesto'nun cinsel yaşamına eğilmeye karar vermiştir, buna o bile karışmaz. Alabildiğine özgür bu sanatçı karşısında Ernesto susmak zorunda kalırken yazar, öyküsüne bir ilmek daha atar:

Ernesto çıkardı Cemile'yi locaya.

Cemile'yi sorar, fotoğraftaki Ernesto. Genç adam sanata ve sanatçıya karşı saygılı olmayı öğrenmesini belirterek anlatır. Bir pavyon orospusudur *Katır Cemile ve "Onun dünya sorunlarını kapsayan bir göğsü vardır."* Onu bir gün pavyonun kuytu bir köşesine sürüklemiş, tam işini görecekken patronunun özel komando eğitimi görmüş adamları tarafından suçüstü yakalanırlar.

Fotoğraftaki Ernesto isyan eder, yapamazsın bunu der ama genç adam, az gelişmiş çok sömürülmüş ülkenin özgür, bağımsız sanatçısı olduğunda direterek öyküsünü sürdürür.

Geldi patronun adamları özel komando eğitimi görüp, temizlediler Ernesto'yu insafsızca.

Cemile ağladı Ernesto'nun cesedine kapanıp:

"Dostumdu o benim
Yiyordu paramı ama
Helâl olsun
Helâl olsun
yediği paralar…
Helâl olsun
koynuna girdiği avratlar…
Erkek adamdı o
Korkmadı ölümden
Yılmadı ölümden…"

"Cinsel bir sorun bu belki!" dedi Ernesto ölmeden ya da ölecekken…

Fotoğraftaki Ernesto acıyla haykırırken yaralarından oluk oluk kan fışkırmaktadır. Kurşun yaralarından katbekat derin bu sanat yarasıyla yeniden kıvranır, kasılır ve bir kez daha düşüp ölür. [1]

● ● ●

Yalnızca Türk edebiyatının değil, bütün dünya edebiyatının ırk, dil, din ayrımı tanımadan insanlığın ortak mirasına eğilen konuları vardır. Elbette bunların biçimlenmesinde, sunumunda sözünü ettiğimiz ayrılıkların etkileri yok sayılamaz. Kendi edebiyatımızdan çok bilinen bir örnek vermek

1 Erdal Öz'ün bu öykünün sonuna koyduğu açıklama notu şöyledir: "Öyküde italikle dizilmiş sözler, Orhan Duru'nun "Ernesto" adlı öyküsünden alınmıştır." Biz de Erdal Öz'ün kullanımına sadık kalarak Orhan Duru'nun Ağır İşçiler (1974) kitabındaki Ernesto öyküsünden alınan yerleri aynen koruduk.

gerekirse Kemal Tahir'in Devlet Ana ve Tarık Buğra'nın Osmancık romanlarında Osmanlı Devleti'nin kuruluşu yazarların kendi bakış açılarına göre anlatılmıştır. Elbette ki edebiyat güzelliğin peşinde koşan, yaratıcılığa dayalı bir sanat olduğundan öznel değerlendirmelere açıktır. Buna rağmen edebiyatın nesnel değerlendirmesi mümkündür ve böylesi değerlendirmeler, bilimsel bir yöntem olan karşılaştırmayla yapılır. Dolayısıyla Devlet Ana ve Osmancık örneklerindeki gibi benzer konulu eserlerden yola çıkarak karşıt görüşlü yazarların aynı konulara nasıl yaklaştıklarını, tarihsel gerçekliklere ne kadar kurmaca kattıklarını, kişilerini yaşatırken onlara ne gibi roller biçtiklerini, eserlerini sonlandırırken nasıl bir tutum takındıkları karşılaştırma yöntemiyle daha net görülebilir.

Bizde konusunu tarihten alan romanlar genellikle tezlidir, Devlet Ana ve Osmancık romanlarındaki gibi. Tarihsel gerçeği roman kurgusuyla iç içe veren yazar, tezini de kanıtlamaya çalışır. Bu noktada Alfred Döblin'in "Tarihsel roman, her şeyden önce bir romandır, tarih değil" diyerek kurmacayı baş tacı ettiğini unutmayalım. Döblin edebiyatın edebiyat, romanın roman kalmasında kuşkusuz yerden göğe kadar haklıdır. Elbette bir tarihsel romanda tarih ve roman bir aradadır ancak bu onların hisselerinin eşit olacağı anlamına gelmez. Dahası bu birliktelik eşit de olmamalıdır. Romanın rotası, bir edebi tür olmasından hareketle kurmacanın üstünlüğü ve yazarının kendine özgü değerler dünyasıyla çizilir. Yazarın romanda kurduğu edebi gerçeklikse söz konusu tarihsel gerçeklikle uyum içinde olmalıdır. Bir başka deyişle romanın dengesini tarih oluşturur. Döblin, haklı olarak edebi bir türde edebiyatı önceler ama romancının tarihi çapraşıklaştırma hakkından söz etmez. Dolayısıyla tarihsel konulu romanlar yazarının kendi dünyasını tarihsel gerçeği gözeterek çizmesine dayanır. Hâliyle tarihsel romanın en büyük açmazı da burada, gerçekle kurmacanın bir arada olmasında yatar. Romancı kurmacayla yaşanmışlıkları belli oranlarda harmanlayıp dengede tutar. Ondan beklenen tarihi dokuyu değiştirmeden vermesi, okuruna ve geçmişe sağduyulu davranmasıdır. Olaylar arasındaki bağlantıları, neden sonuç ilişkilerini, etkilenmeleri tarihe uygun kurmasıdır. Kısacası romancı, tarihin ana dokusunu bozmadan öyküsüne kişisel mührünü vurmalı ve bu dokuya uygun roman iklimini yaratmalıdır. Fakat sözünü ettiğimiz titizlik, postmodern edebiyatın tarih görüşü nedeniyle çok yıpratılmıştır. Örneğin Umberto Eco, *Baudolino* romanının sonunda Nikeitas'ı şöyle konuşturur:

"Kendini bu dünyadaki tek tarih yazarı sanma. Er ya da geç Baudolino'dan daha yalancı biri çıkıp, onu anlatacaktır."

Nikeitas yalnızca tarihin yanlış ya da yanlı yazılmasını değil, modernizmin değerlerinin ve niteliklerinin de yanlış ya da yanlı aktarılabileceğini işaret eder. Buna göre Erdal Öz'ün –dolayısıyla Orhan Duru'nun– öyküsündeki genç yazarın Ernesto'yu tarihsel gerçekliğinden koparak, hem de değerlerini ve niteliklerini de yok sayarak anlatabilmesi sanatçının özgünlüğüne ve özgürlüğüne bağlı bir husus olarak görülür.

Postmodernizm elinde usta bir sanatkârın eseri olan keskin bir hançerle tarihin kapısını çalmıştır. Amacı tarihi geçmişe gömmektir. Bu nedenle tarihin kalbini hedeflemiştir. Kapıyı açan tarih, postmodernizmin haşin çehresini ve elinde tuttuğu hançerin keskinliğini görünce hayatının tehlikede olduğunu anlayarak ürpermiş ve korkmuştur. Tarihin bu korkusu yersiz değildir çünkü gelen kişi masum bir Tanrı misafiri değil canına kasteden bir Azrail gibidir. Fakat postmodernizmin hançeri ne kadar keskin olursa olsun tarihin kapıyı hızla suratına kapatması sonucu ona hiçbir şey yapamamıştır. Tarih, hayatını kurtarmıştır ama yaşadığı bu şoku ve sarsıntıyı bir süre üzerinden atamamıştır. Yaşadığı sersemliğin etkisiyle postmodernizme kapı arkasından yaptığının hiç de dostça olmadığını, neden böyle davrandığını bir türlü anlayamadığını söylenip durmuş, şoku üzerinden attıktan sonra da sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam etmiştir. Neticede tarih hayatta kalmayı başarmıştır. Bu öyküden anlaşılacağı üzere postmodernizmin tarihle karşılaşması oldukça çetin olmuştur. Bu nedenle postmodernizm tarihçilerin çoğu tarafından tarihin can düşmanı olarak algılanmıştır. Örneğin İngiliz tarihçi Richard J. Evans, postmodernist eleştirilere cevap vermek için yazdığı 'In Defence of History' (2001) isimli kitabınında, postmodernistleri tarihin kapısından içeri girerek kaleyi fethetmeye çalışan düşmanlar olarak adlandırmıştır. [(2)]

• • •

Ülkemiz romancılarının güdümlü olmamak adına giderek belli kalıpların içine sıkışması ve ortaya konan romanların özgünlüklerinin tartışılır duruma gelmesi; edebiyatın teoriye indirgendiğini, ehlileştirildiğini, sanatçının bağımsız kişiliğininse tartışılabilir olduğunu akıllara getirir.

12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün getirdiklerine, götürdüklerine bakınca romanımızdaki dönüşüm çok çarpıcıdır. 12 Mart sonrası yazılan romanlarımızda işkence gören, cezaevlerine doldurulan devrimci gençler genellikle sahiplenilmiş ve travmatik ruh hâli kültür ya-

2 *K. Yılmaz, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* "Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğurguları" *Sayı 34 (Temmuz 2013/II) 201*

şamımızda uzun soluklu duyumsanmamıştır. Ne var ki 12 Eylül sonrası romanlarımızda işler değişmiştir. Bu kuşağın devrimci gençleri sahiplenilmek şöyle dursun, aşağılanmış, değersizleştirilmişlerdir. Ahmet Altan'ın Sudaki İz (1985) romanı bu dönüşümün en bilindik ürünlerindendir. Romancı, o güne kadar birçok eserin öznesi olmuş devrimci gençlere çok farklı roller biçmesinin yanında, "devrimci imajı" sevimsiz, dayanılmaz ve çirkin olarak yansıtır. Modernizmin değerlerinden biri olan devrimci öznenin ve imajının kendisinden önce gölgesi gelen postmodernizm tarafından hafifsenmesi anlamlıdır. Sudaki İz romanının önemi, tam da buradan kaynaklanır. Modernle postmodern arasındaki çarpışma, yeni olanın lehine bozulmaya başlamıştır.

Romancılar günün sorunlarını, etkilerini düşünce dünyalarına göre harmanlar, örer ve eserlerini ortaya koyar ancak benzer konuların bambaşka anlatılması şaşırtıcı olduğu kadar yazarların özgünlüklerini göstermede de anlamlıdır. Okur açısından Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı, Bekir Yıldız'ın Darbe'si ne denli insaflı, sağduyuluysa Ahmet Altan'ın Sudaki *İz*'i ile Oya Baydar'ın Erguvan Kapısı o denli insafsız, yönlendirici ve yok sayıcıdır. Her biri Ernesto'nun "bizimkiler" dediği devrimci gençleri anlatsa da sanatla siyaseti hangi dengede tuttuklarına göre farklı yönelimler gösterir. Bu farklılıklar yazarların 12 Eylül sonrası romanlarında tarihsel yaşanmışlıkları bile bambaşka biçimlerde kurgulayabilecek denli özgür ve özgün davrandığı örneklerle doludur. 12 Mart'ın ardından gücünü koruyan yahut arttıran ideolojiler 12 Eylül'den sonra adamakıllı zayıflar. Bu ideolojileri benimseyen kesim de ülkenin düşünen yanını oluşturduğu için geriye kalan insanların ideolojilere dayanma sabrı kalmamış, hatta onlara karşı bir toplu duruş geliştirilmiş ve bu gelişim, tarihi yeniden yazmaya niyetli postmodernizmle semirmiştir. Dolayısıyla tarihi konulu romanlardaki roman ve tarih arasındaki dengeyi 1980 sonrası yazarların güncel siyasetin çizgisine çekilerek tutturmaya başladıkları görülür.

Bugün edebiyatımızın siyaset-tarih-sanat sarmalındaki değişim yüzleri olarak anılan birçok eser, Ahmet Altan'ın Sudaki İz kitabını benzer bir sağduyu yoksunluğuyla takip eder. Oya Baydar'ın Elveda Alyoşa (1989) adlı ilk kitabı da sağduyu yoksunluğuyla Sudaki İz'e göz kırpar.

Elveda Alyoşa öyküsünde bir masal olan düş yıllarıyla darbe sonrası yaşamının yıkılan duvarları, biten umutları vardır. Yazarın 1968 sonrası, 1980 sonrası olarak uçlaştırdığı bu iki dönem sürekli karşı karşıya gelir. Keza geçmişe ait devrimci eylemler için sıkça yinelenen "masal" sözcüğünün gelişigüzel kullanılmadığı, hatta öykünün anahtarının tam da bu kavram olduğu ortaya çıkar. Neticede sayfalardan geriye kala kala yaşanmışlıkların bir masal, yazarınsa bir masal anlatıcısı olduğu kalır.

Oya Baydar'ın zamanla bilenecek kalemi, romantik izlerle katı gerçekler arasında gider gelir. Öyküdeki anlatıcı kadının yirmi beş otuz yaşlarına ait devrimci eylemlerinde, basbayağı bir aktarıcı olmanın ötesine geçemeyen, kaskatı bir haber yazısı havasına bürünen kalemi; anlatıcı kadının aynı yıllara ait diğer eylemlerinde bilenmeye başlar, özgünleşir. Anlatıcı kadının rengârenk kişiliği Alyoşa'nın renksiz, sığ, tek boyutlu kişiliğiyle karşılaştırılır ve karşımıza şöyle bir resim çıkar:

- Alyoşa, Nâzım'ın aşk şiirleri de dâhil olmak üzere romantizmi devrimciliğe yakıştıramaz oysa anlatıcı kadın duygularıyla yaşar.
- Alyoşa içki içmeyi devrimciliğe yakıştıramaz, kendisine sunulan içkileri gizli gizli lavaboya döker; anlatıcı kadın ise içki içmekten, özellikle kaliteli içkilerden ayrı bir keyif alır, hatta çantasında devrimci gereçlerin yanında sürekli konyak şişesi taşır.
- Alyoşa öğrenci forumları, işçi mitingleri, tartışma toplantıları gibi etkinliklerde kendine ve fikirlerine sonuna kadar güvenen, doğrularından asla kuşkulanmayan, çok yemek yiyen, hüzünle işi olmayan ateşli konuşmalar yapan, "az laf, çok iş" diyen biriyken anlatıcı kadın kuşkucu, ateşli konuşmalar yapmayı küçümseyen, az yemek yiyen, "çok laf, az iş" yapan biridir.
- Alyoşa saydam, dümdüz, çelişkisiz, coşkulu ve doğalken anlatıcı kadın buğulu, gizemli, hareketi öteleyebilecek denli coşkusunu törpüleyebilen, inadına hüzünlü biridir.

Sonuç olarak Alyoşa devrimden başka hiçbir düşüncesi, özgünlüğü, derinliği olmayan "düz", sevimsiz bir tip olarak çizilmişken anlatıcı kadın, sorgulama yeteneğine sahip, başka şeyler de düşünebilen genişlik ve özgünlükte bir karakterdir.

Yazarın Berlin duvarının göçüğüne terk ettiği masalsı dünyası ve zamanı geçmiş devrimciliğin bozulmuş imajı, Alyoşa'nın şu sözleriyle somutlaşır: *"Çağın değiştiğini görmek, değişime uymak zorundayız."* Bu tümce, bu öykünün izleği olmanın ötesine geçecek yazarın sonraki kitaplarının da izleğini oluşturacaktır.

Bekir Yıldız'ın Darbe, Oya Baydar'ın Erguvan Kapısı romanları konuları, benzer motifleri ve apaçık karşıtlıklarıyla birçok karşılaştırmaya zemin hazırlar.

Bekir Yıldız'ın ilk eserinden son eserine kadar öykü ve romanlarında konularına, okuruna sağduyulu yaklaştığı, hiçbir kimseyi, kurum ya da kuruluşu kesinkes yüceltmediği görülür. Son eseri olan Darbe

(1987) romanında devrimci kimliğini işkencede itirafçı olarak terk eden, bu sayede ölmekten ya da hapse girmekten kurtulan, farklı bir yüz ve kimlikle Yavuz Aslantürk olan Hamdullah Şimşek'in polisin kesin yasağına karşın karısı Narin'in etrafında dolaşmaya başlaması ve çok geçmeden ikisi arasında bir çekim oluşmasından sonraki gelgitler anlatır. Narin, roman boyunca birçok kez ölen kocasıyla övünür övünmesine ama yaşamına giren bu adamdan da uzak duramaz. İşte tam da bu andan sonra hem Narin'in hem de Yavuz'un içinde çelişkiler, huzursuzluklar baş gösterir.

Yavuz Aslantürk, Narin'in üzerinden kalktı. Bu kaçıncı kez buluşmalarıydı? Sayısını onlar da şaşırmıştı. Ama her buluşmalarında, her birleşme sonrasında, Yavuz Aslantürk, karısının bir orospu olduğu duygusuna kapılıyor, Narin de ölmüş kocasına ihanet etmiş olmanın utancıyla perişan oluyordu.

Yavuz Aslantürk'ün Narin'e "orospu" demesi, kadının da bunu onaylaması, kendi itirafının zeminini oluşturur. Narin mademki bir orospudur, o hâlde kendisinin de bir itirafçı, değişik bir yüz ve değişik bir kimlikle yaşayan Hamdullah Şimşek olması hoş karşılanabilir! Bu iki ayıp, değersizliklerini dengelenmiş ve kişiliksizliklerini eşitlemiştir. Fakat Yavuz Aslantürk'ün kurduğu denklik kendince geçerlidir. Narin, tek bir orospunun bile tüm itirafçılardan daha değerli olduğunu söyleyerek bu denkliği bozar. Adamın "orospuluk ve itirafçılık denkliği"ne inanmaya bu denli hazır olması, elbette yeni kimliğinin özellikleriyle ilgilidir. Fakat burada asıl olan kadının bu denkliğe yaklaşımıdır. Öyle ki adamın salt cinsellikle doldurduğu namusu ötelemiş, öldüğünü sandığı kocasından miras kalan inanca, düşüncelere ve bunlara koşut olarak vaktiyle beraberce yarattıkları değerlere sadık sarılmıştır. Bir başka deyişle namusu salt çarpık cinsellikle sınırlandırmamış, kavramın içini doldurmuş ve ona yüce bir değer biçmiştir.

"Ben bir orospuyum," dedi. "İstersen, arkadaşlarını da yollayabilirsin. Ama bu orospu, bilesin ki, seninle hiçbir zaman yatmayacak. Evet, bu orospu herkesle yatabilir, ama kocası da olsa, bir itirafçıyla asla."

Bekir Yıldız, Darbe romanında darbenin değersiz değerlerine böyle karşı çıkarken darbe öncesi toplumumuzun değerlerini savunmayı sürdürür. Yazarın kadın-erkek ilişkileri üzerinden yürüyen Halkalı Köle romanında sağduyu egemendir.

Nasıl yetişti onların kuşağı böyle? Sevgi, onlar için bir tabanca mı? Dalgalanan sevgi bayrakları da okudukları bilimsel kitapların havada uçuşan yaprakları mı? Oğlum… Kapımı tekmeleyen oğlum… Üretime katmadığın emek, neden sevgi adında da tembelleştirdi böylesi? İki insan arasındaki sevgi özen ister, emek ister… Yürürsün sevdiğinin ardından… Bakar, ya da bakmaz yüzüne… Ama bakmışsa, hele gülümsemişse, izlediğin sevgi yüreğinde güller gibi açar. Bir gün, bin gün daha yürürsün, konuşursun, ellerinden tutarsın… Sonunda iki can bir olunca, emeğin hakkı, bedenlerinizdeki sevgi kokusuna dönüşür. Kokladıkça birbirinizi, doyamazsınız bakmaya, bakılmaya… Sen hiç sevişirken, sevdiğin insan kollarındayken özlemeye başladın mı oğlum?.. Devrimci savaşımındaki gibi nasıl işin kolayını, ama çıkmazını seçmişsen, sevgide de kolayı, ömürsüz olanı mı seçiyorsun yoksa? Bugün senin olan, yarın bir başkasının mı oluyor? Yataklarda sevgi üzerine konuşmak varken, Mao'yu, Stalin'i, Marks'ı, Lenin'i mi konuşup tartışıyorsunuz? Konuştukça, konuşmanın tadına vardıkça, bir ucuna da Lenin mi oturuyor? Oturup size mi bakıyorlar? Sevgiden ne anladığınızı soracaklarına, yazdıkları kitaplardan sorular mı soruyorlar size? Kızım, artıkdeğer nedir? Oğlum, proletarya diktatörlüğünü, Fransız Komünist Partisi neden yadsıdı? Şehir gerillacılığı…

Yazarın yapıcı eleştirisinin amacı, köhnemiş değerleri onarmaya yöneliktir ve bu yaklaşımıyla okuruna geniş bir düşünme alanı yaratır. Ki ondaki sağduyunun farkına varan bilinçli okurun eseri alımlama ve algılama gücü, sıradan okurun tersi yönünde gerçekleşir. Neticede okur, kendi çıkarımlarını yazarınkiyle tartabilme özgürlüğüne kavuşur.

Evlilik Şirketi kitabında evliliklerinin dokuzuncu yılını birbirlerine karşı dürüst olma savaşıyla kutlamaya karar veren karı kocanın "ideal"i arayan tutumları kitabın sonuna dek sürer. Yazarın bütüncül bir gözle eğildiği ve kurulu toplum düzeninin eleştirisine gittiği gözlenir. Kadın-erkek ilişkilerine ayrı bir önem veren yazarın çıkarımlarında belli belirsiz bir "ideal" işareti de söz konusudur.

"Hangi toplumun erkekleri? Daha doğrusu toplumun hangi katındaki erkekler? Hâlâ umut mu bekliyorsun onlardan? Üç günlük, beş günlük kız çocuklarının nüfus kâğıtlarına "Bakire" diye yazdırıp, her şeyden habersiz, minnacık omuzlarına yıllarca sorumluluk yükleyen, toplum mudur, yoksa umut beklediğin? Ya da örneğin, Batı'da kız çocuklarının bakireliğini yırttırmak için atan ana-baba mıdır? Anlıyor musun ikisi de değil, örnek alacağımız, gönül vereceğimiz.

Oya Baydar'ın bir nehir roman genişliğindeki Sıcak Külleri Kaldı (2001) ve Erguvan Kapısı (2004) romanları yaklaşık kırk yıllık bir zaman dilimini kapsar. Atmışlar, yetmişler umut ve masumiyet çağı, o çağın devrimcileriyse buğulu, öz güvenli, cesur çocuklar olarak verilir. Fakat o devrimciler seksenlerin ilk yıllarında umutları ve masumiyetleriyle ortadan

kaybolmuş, doksanlara doğru ise hesaplı, sert ve ikiyüzlü olarak başkalaşmışlardır. Bu dönüşüm, hatta metamorfoz, nedensellikle değil belirsizlikle yüklüdür. Oya Baydar birbirini izleyen devrimci kuşaklara neden bunca farklı roller biçmiştir? Yetmişlerin masalsı dünya devrimcileri nasıl olmuşsa olmuş yenilmişler, buna karşın ortaya seksen sonrasının sığ, çapsız, bilgisiz devrimcileri çıkmıştır. Atmışlar, yetmişler kuşağını olası yanlışlarına rağmen türlü şekillerde sevimli kılan, hoş gören yazarın diğerlerine bu kadar üstten bakması, katlanamaması, okuyucuya hiçbir düşünme aralığı bırakmaması yazarın tezli roman yazdığına işarettir. Özellikle darbe sonrasının devrimcilerine karşı dizginleyemediği öfke, sanatına biçtiği anlamı sorgulatacak denli sağduyusunu zedeler. Sağduyu terazisindeki ağırlıklar Elveda Alyoşa'yı mumla aratacak kadar dengesizleşmiş, Sudaki İz'in gölgesini düşürmüştür üstlerine.

Sıcak Külleri Kaldı'da Ülkü'nün oğlu Umut, polis tarafından bir hücre evi baskınında öldürülmüştür. Yazarın terazisinin bir kefesinde sevimsiz, uzlaşmaz, duygusuz, kul, kullanılan devrimciler ve onların tarikatlara benzeyen örgütleri, ötekinde ise Umut'u öldüren devlet mekanizması vardır. Yazar romanında bu dengeyi yeterli görmüştür. Fakat Erguvan Kapısı'nda dengeler büsbütün değişir. Önce Umut'un polis tarafından öldürülmediği anlaşılır ve yazar, kara çaldığı devlet kurumunu aklar. Umut, örgütün kendi iç hesaplaşmasının sonucu kurban edilmiştir. Yazarın sağduyu terazisinde kefenin biri kesinkes boşalmışken diğer kefe yeni olaylarla ağırlaşmaya başlamıştır! O kadar ki romanın birinci kişisi olan örgüt üyesi Kerem Ali'nin yakışıklılığı dışında sevimli gösterilebilecek ikinci bir özelliği yoktur. Yazarın işaret ettiği üzere ölüm oruçlarının yapıldığı mahallede –tarihsel bağlamına oturttuğumuz zaman anlarız ki İstanbul Küçük Armutlu'da– yaşar ve Derin, Kerem Ali'nin yakışıklılığından etkilenerek mahalleye gidip gelmeye başlar, bir süre sonra da mahalleye taşınır. Onun mahalleye yerleşmesi, romanın mahalledeki örgüte ve devrimcilere odaklanması demektir. Fakat olaylar hep tek yönlü gelişir. Çeteye, tarikata benzetilen ölüm mangaları; kurbanlar yetiştiren, "Allah'ın belası" diye nitelenen örgüt herkesi sınırsız bir şekilde kullanmakta ve varlığını bu sayede sürdürmektedir. Bu tek boyutlu eleştiriler, kişilerin aşırı tipleştirilmesi, sağduyunun unutulması, örgüt özelinden devrimcilere sürekli olumsuzluklar yakıştırılması, laf çakılması estetiğin sahasına girmez.

Erguvan Kapısı'nda yazarın öfkesini gizleyemediği öyle bölümler vardır ki yazarın eski zaman romantikleri gibi esere doğrudan müdahale ettiği hissedilir. Örneğin Kerem Ali, yaşadığı mahalleyi şöyle anlatır: *"Eski demir parçalarından, somyalardan, kapı kanatlarından, otomobil şasisinden imal edilmiş hurdacı deposunu andıran barikatların arasında, henüz yürümeye başlamış bebeler, polis taşlama oynarlar. Aşağıda, iki tepe asındaki, yazın toz, kışın çamur alanda, top koşturulmadığı zaman intifada provası yapılır."* Yine Kerem Ali kendi kahvelerinin "esrar koktuğunu" söyler ve sürdürür: *"Kokuları bir de: ıtır, iğde, hanımeli, katırtırnağı, gübre, saman, çürümüş meyve, yanık yağ, egzoz gazı, taze somun, çöp, hayvan leşi…"* Yazar mahalleyi, mahallenin devrimcilerini daha fazla nasıl kötüleyeceğini şaşırmış vaziyettedir. Mahallenin devrimci delikanlısı Kerem Ali'nin Boğaz'a bakan mahallesini şöyle betimlemesiyse hayli gülünçtür: *"Sonra, işe yaradıkları için değil, köyün, kırsalın parçası olduğu için beslenen uyuz, sıska eşekleri, balıksız kalmış denizden kopup çöp ziyafetine tepelere koşan martıları, meraklıların yetiştirdiği g*üvercinleri, tavukları."

Oya Baydar'ın vaktiyle Alyoşa'ya söylettiği "Çağın değiştiğini görmek, değişime uymak zorundayız." tümcesindeki "değişen çağ" kavramı tarihin bittiğinin iddiası, dolayısıyla da yaratılmış birçok değerin insafsızca yok sayılması değil midir? Bu düşünce, Sovyetler'in yıkıldığı o dönemin karakteristik yılgınlığını içermekle beraber sahneyi siyasete terk eden bir sanat anlayışıdır. Tam da burada Francis Fukuyamana'nın Tarihin Sonu (The End of History) adlı teorisi aklımıza gelir ki bu teori, sol düşünceye indirilen düşünsel bir darbe işlevi görmüştür. Fukuyama, Marx'ın ürettiği komünist toplum teorisine karşı –yine Hegel'den el alsa da– bambaşka bir son tasarlar. Ona göre tarih boyunca ortaya çıkan monarşiler, dini merkezler, imparatorluklar sürekli biçimde liberal düzeni ortadan kaldırmayı amaçlasalar da bunu başaramamışlardır. Dolayısıyla tarih, liberal düzeni geliştirmeye çabalayanlarla bu düzeni ortadan kaldırmaya çabalayanlar arasındaki mücadelelerden ibarettir. Ortaya çıkan sosyalist, komünist ve faşist deneyimlerse liberalizmin antitezleridir. Fukuyama'nın asıl kozuysa geçmiş iddialarından tamamen vazgeçen Rusya ve Çin'in yüzlerini Batı'ya dönmesidir. Yani tek kutuplu dünyada gidecek başka yolun kalmadığı düşüncesinden hareketle liberalizmin kaçınılmazlığını vurgular. Fukuyama elbette liberalizmin, liberal demokrasinin düşmanlarını da işaret etmeden geçemez ki bunların başında yine sol düşünce gelir. Dolayısıyla 1990'ların başından itibaren "tarih bitti" söylemleri tüm muhalif unsurlara gözdağı vermek için sürekli kullanılagelmiş, başını kaldıranın tırpanlandığı nice zamanlar yaşanmıştır.

Günümüz dünyası, 1990'lara kadar iyi kötü farklı seslerin, farklı politikaların uygulandığı dönemlere sahne olsa da o tarihten sonra iktidarların değişse de liberal politikaların değişmediği bir çağı yaşıyor. Bugün neoliberalizmin tüm çürümüşlüğüne karşın sürdürülmesi, Alyoşa'nın "Çağın değiştiğini görmek, değişime uymak zorundayız." diyerek "tarihin sonu"nu desteklemesi, yeryüzünde uygulanabilecek tek sistem olduğu iddiasından. Tarihin sonunun geldiği filan yoksa da bu düşünceyi zihinlere yerleştirmede gayet başarılı olunduğu bir gerçek. İşte tam da burada dünyadaki açlığı, yoksulluğu, adaletsizliği görmezden gelerek, kapitalizmin değirmenine su taşıyarak bu döngüyü sağlayan olağanüstü özgün ve özgür sanatçılar devreye giriyor! Onların derdi özgürlük değil, insanları aidiyet bağlarından kurtarmak, bireyselleştirmek. Aidiyetlerse liberalizmi tehlikeli göstermedikçe nostaljik birer anı, tehlikeli gösterdikçe korkunç birer kâbus oluyorlar. Bu nedenle 68 kuşağı sempatik, rengârenk, çılgın olarak hatırlatılırken sonraki kuşaklar içi sürekli genişletilen terör kavramıyla anılmakta. Elbette sorunun ekonomi politik bağı böyleyken parlatılarak okurun önüne çıkarılan kimi yazarlarsa postmodernizmi kuşanıp evvela tarihsel bir hesaplaşmaya girişmekte, ardından güncel politikanın istemlerini estetik biçimde uygulamaktalar.

Erguvan Kapısı'nda, Sıcak Külleri Kaldı'da sürekli dillendirilen özgürlüğün özellikle kadın erkek ilişkilerinde uygulanması manidardır. Öyle ki bu romanlarda hangi kadınla erkek duygusal ya da düşünsel olarak yakınlaşsalar sevişmelerini bekleriz. Sıcak Külleri Kaldı'nın "umut ve masumiyet çağı"nda devrimcilik yapmış Ülkü'sü, derin devletin önemli adamı Arın Murat'la uzun aralıklarla görüşürken her görüşmesinde sevişir ve bunu aşktan çok tutkuyla yapar. Erguvan Kapısı'nda gerillaya uğurladığı kocasına bağlılığından dolayı ölüm orucuna giren mahalleli Güldalı nedense cinsel deneyimlerini Derin'e anlatır.

"Peki, güzel sevişir miydiniz Güldalı? Hani şöyle dolu dolu…"

"Güzel sevişmeden, bedenin yataktan uçmadan, kafan bulutlanmadan aşk olur mu hiç? Tabii güzel sevişirdik, utanma, sakınma bilmeden. Bir buluştuk mu ayrılamazdık."

Güldalı Derin'e cinsel sırlarını anlatır da karşılığını ummaz mı? Derin kıkırdayıp, kırıtıp suskunlukla soruyu geçiştirse de Kerem Ali geç saatlerde onun evine yalnızca örgütsel çalışma amacıyla gelmemiş, aralarında gizil bir çekim oluşunca beklendiği üzere sevişmişlerdir. Fakat aynı Derin'in sevişmek istedikleri listesinde başkaları da vardır.

"Yakışıklı, güçlü bedeni, sevişmelerimizin sıcak anısı hâlâ etkileyiciydi, ama Güldalı'nın Hüseyin'ine olan tutkulu aşkını kendi şiirli diliyle anlatmasını dinlerken, bazen kendimden bile utanarak, Kerem Ali ile sevişmelerimizi değil, Teo ile, Turgut Ersin'le sevişmenin nasıl olacağını düşünüyordum."

Romanın dört ana karakterinin ortaklaştıkları tek nokta cinsel güdüleridir. Derin'in annesinin psikoloğuyla beraber olmasında, Ülkü'nün Teo'yla karşılaşır karşılaşmaz cinsel çekime kapılıp birlikte olmasında aşkın kırıntısı bile yoktur ve salt cinsellikle ilgilidir. Ki, aynı evde oturdukları sürece sevişmeye devam etseler bile aralarında duygusal bir altyapı oluşmayacaktır. Bir çeşit enseste dönen ilişkilerindeki her sevişme anında Teo'nun ona "anne" ve "orospu" demesi Ülkü'yü isteklendirir. Teo'nun Ülkü'ye böyle seslenmesinin nedeni, annesini çıplak bir halde düşününce uyarılan cinsel sapkınlığıdır. Teo'nun annesi, kocasını genç bir çocukla aldatmış ve Teo da bu sahneyi görüp etkilenmiştir.

İstanbul'a Erguvan Kapısı'nı bulmak için gelen Teo'yla Ülkü'nün ilişkisini, Derin'in önce Kerem Ali'yle sonra Turgut Ersin'le ilişkisini aşkla açıklayamayız. Oya Baydar'ın eserlerinde cinsellik, aşk ya da duygusal çekimden çok uzakta, çoğunlukla bedensel haz düşünerek oluşturulmuştur.

• • •

Darbe ve Erguvan Kapısı romanlarındaki Ernesto'lara dönüp baktığımızda az gelişmiş çok sömürülmüş ülkemizin yazarlarının taban tabana zıt iki bakış açısı kullandıklarını görürüz. Erdal Öz'ün öyküsündeki genç gazeteci yazar; Ernesto'nun karşı çıkışlarını, isyanlarını nasıl göreceli bir özgürlük zırhıyla geri çevirmiş ve kendi amaçları doğrultusunda onun yaşamını olmadık biçimlere sokarak sanatsal yaratıya dönüştürmüşse 1980 sonrası kimi romancılarımız da aşırı ve aşınmış anlatıları, özgünlükten hayli uzaklaşmaları, özgürlüğü güdükleştirmeleri, tek boyutlu, tek yönlü eleştirileriyle insanın yeryüzü cehennemine açılan kapılardan olur. ■

Kaynakça:

— Umberto Eco, Baudolino, Doğan Kitap, 2003
— K. Yılmaz, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, "Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğurguları" Sayı 34 (Temmuz 2013/II)
— Erdal Öz, Kanayan, Cem Yay., 1977
— Orhan Duru, Ağır İşçiler, YKY, 2021
— Oya Baydar, Elveda Alyoşa, Can Yay., 2005
— Bekir Yıldız, Darbe, İskele Yay., 2006
— Bekir Yıldız, Halkalı Köle, İskele Yay., 2006
— Bekir Yıldız, Evlilik Şirketi, D D Yay., 1997
— Oya Baydar, Sıcak Külleri Kaldı, Can Yay., 2006
— Oya Baydar, Erguvan Kapısı, Can Yay., 2007

MEKTUPLAR

Socrates'e Mektup

■ **FULYA ÇELİK**

Sevgili Socrates

Sana 2500 yıl sonrasından 2022 yılından yazıyorum, Anadolu'dan. Buraları iyi bilirsin, Smyrna'yı, Ephesus'u, Magnesia'yı, Batı Anadolu'yu... Felsefenin doğduğu o güzelim topraklardan, Atina'nın karşı kıyılarından bir bahar gününden yazıyorum sana bu mektubu. Senin yaşadığın çağı, o aklın, bilginin, erdemin, düşüncenin, güzelliğin, bilgeliğin en yüce değerler olduğu, felsefenin altın çağını düşünüyorum da...

O zaman mı atıldı adaletsizliğin ve kötülüğün tohumları. Seni idam ettiklerinde anlamalıydı insanoğlu adalet doğru ve gerçeğin kazanımı olmalıdır. Oysa siyasal erki elinde tutanlar hiç değişmediler hatta daha güçlendiler, deneyim sahibi oldular. Onlar için değişmeyen şey, o günden bugüne önemsedikleri sadece iktidar olma hırsı ve erk olmanın sağladığı, sağlayacağı parasal ve siyasal zenginlik ve bunlarla birlikte gelen ihtişam ve sınırsız kazanma hırsı. Onun için savaş çıkarırlar, onun için insanları milyonlarca insanı yerinden yurdundan eder sığınmacı olarak ülke ülke gezdirip, gereğinde demokrasilerini güçlendirmek için oy deposuna çevirebilirler. Her türlü siyasi rejim erk sahipleri için araçtır.

Hani demokrasi demokrasi diye yere göğe sığdıramadığımız, işte o muhteşem icadımız bile erk sahiplerinin insanları ezme, sömürme ve dünyayı yok etme aracına dönüşmüş durumda. Dünyanın her yerinde siyasiler ve kapitalistler el birliği ile demokrasiyi kullanarak insanları okuma yazma bilen cahillere dönüştürdü.

Buralar çok değişti, görsen şaşarsın. Ne Ege aynı Ege ne Smyrna ne Ephesus ne Miletus. Aslında dünya çok değişti. Diyorsun ki her şey görelidir, her bakan aynı şeyi farklı görür, aslında o aynı şey dediğimiz de değişmiş olabilir, zamana, mekâna, kişiye göreli olma hâlidir bu. Haklısın. "Her şey değişir, değişmeyen tek şey değişmektir" dememiş miydi yurttaşın Herakleitos?

Ama sevgili Socrates, bu çağ çok başka bir çağ, öyle özlem duyuyorum ki duru, saf, yalın ve temiz zamanlara. Senin çağındaki adaletsizliklere karşın keşke senin çağında gene bu topraklarda yaşasaydım. Tuhaf bir hüzün kaplıyor içimi seni düşündükçe. Gerçi yaşadığın çağda da senin değerin bilinmedi. Bugün de bizimki bilinmiyor, hep yüceltilen neredeyse tapındığımız o yönetim biçiminden; demokrasiden söz ediyorum. Seni idam eden senden sonra da sayısız insanı suçlu-suçsuz katleden demokrasi.

Şöyle diyordun savunmanın girişinde.

"Atinalılar! Beni suçlayanların üzerinizdeki tesirini bilemiyorum; fakat sözleri o kadar kandırıcı idi ki ben kendi hesabıma onları dinlerken az daha kim olduğumu unutuyordum. Böyle olmakla beraber, inanın ki doğru tek söz bile söylememişlerdir. Ancak, uydurdukları birçok yalanlar arasında, beni usta bir hatip diye göstererek sözlerimin belagatine (Konuyu bütün yönleriyle kavrayarak hiçbir yanlış ve eksik anlayışa yer bırakmayan, yorum gerektirmeyen, yapmacıktan uzak, düzgün anlatma sanatı.) kanmamak için sizi uyanık bulunmaya davet etmelerine çok şaştım. Ağzımı açar açmaz hiç de güzel söyleyen bir adam olmadığım meydana çıkacak, yalancılıkları elbette anlaşılacak olduğu hâlde, bunu söylemek için insan doğrusu çok utanmaz olmalı. Eğer onlar her doğru söyleyen adama hatip diyorlarsa, diyeceğim yok. Bunu demek istiyorlarsa ben hatip olduğumu kabul ederim; ama onların anladığından bambaşka manada. Herhâlde, demin de dediğim gibi, söylediklerinde doğru bir taraf hemen hemen yoktur; ben ise size bütün hakikati söyleyeceğim. Fakat Atinalılar, ben onlar gibi baştanbaşa parlak ve gösterişli sözlerle bezenmiş hazır bir nutuk söyleyecek değilim; Tanrı korusun. Hayır, şu anda iyi kötü dilim döndüğü kadar söyleyeceğim; çünkü bütün diyeceklerimin doğru olduğuna inanıyorum. İçinizde kimse benim doğrudan başka bir şey söyleyeceğimi sanmasın. Toy delikanlılarımız gibi huzurunuzda birtakım süslü cümlelerle konuşmak, benim yaşımdaki bir adama yakışmaz. Sizden yalnız şunu dileyeceğim: kendimi savunurken öteden beri alışık olduğum gibi konuştuğumu, agorada, sarraf tezgâhlarında, o gibi yerlerde nasıl konuşursam burada da öyle konuştuğumu görürseniz şaşırmayınız, o yüzden de sözümü kesmeyiniz. Çünkü ben yetmişimi aştığım hâlde ilk defa olarak yargıç huzurunda bulunuyorum; bu yerin diline bütün bütüne yabancıyım. Bunun için, bir yabancının ana deli ile kendi yurdu adetlerine göre konuşmasını nasıl tabii karşılarsanız beni de tıpkı bir yabancı sayarak alışık olduğum gibi konuşmama müsaade ediniz. Bu dileğimi yersiz bulmayacağınızı umarım. Söyleyiş iyi veya kötü olmuş, bundan ne çıkar? Siz yalnız benim doğru söyleyip söylemediğime bakınız, asıl buna önem veriniz. Zaten yargıcın asıl meziyeti (üstünlüğü) buradadır; nasıl ki hatibinki de doğruyu söylemektir."

Seni yargılayan yargıçlara ve Atinalılara seslenişini duyarım her haksızlıkta. Bugün, o gün olduğu gibi yargı sistemi etkileyici konuşmacıyı doğru söyleyen, dürüst konuşmacıya yeğ tutuyor.

Yazık ki adaletin temeli olmuş adaletsizlik.

Özgürlük isteği eşitliği ve adaleti yok etti. Özgürlük kavramı beyinlere, ruhlara ayrık tohumu gibi ekildi. Kapitalistlerin tek meziyeti bu değildi, temel niteliklerinden biri özgürlük demokrasinin nimetlerini paraya ve güce çevirmenin türlü yollarını bulmuş işbirlikçilerini. İnsanların seçimlerini özgürce yapmaları için temsili demokrasi en güzel en doğru yönetim biçimiydi. İnandık, uyandık sandık.

Sevgili Socrates, ben bu mektubu yazdığım günlerde, dünyada ve yurdumda hâlâ adaletsiz işler yapılıyor. Ülkemde iki gün önce karara bağlanan Gezi Davası ki böyle barışçıl bir eylemi bile karalayanlar, sürekli yalanlarla iftiralarla beslediler halkı. Bu iftiraları yazan gazetecileri, iftiracı siyasetçileri, Kabataş yalancılarını, FETÖ işbirlikçilerini, kumpasları, yalanları, iftiraları atıp atıp, sonra da aldatıldık diyenleri unutmadık. Bu dava ile hukuksuzluğun, adaletin temelinin, hak değil, hukuk değil siyaset ve hatta iktidar olduğunu kanıtlamış olduk.

Gene o günlerde, Gezi için "üç beş ağaç meselesi" diyenlere yanıt olarak "doğrudur, mesele üç beş ağaç değil, üç beş odun" diye yazmıştı biri. Öyle ki yıllarca Gezi hıncı ile dolanlar bugün öyle bir karar verdiler ki; bu hukuksuzluğa sebep kim varsa hakikati değil emirleri uygulayan "üç beş odun" olarak tarihe geçtiler elbet ama nice siyasi tutsak ve duyarlı ve yalanlara kanmayan halk haksızlığa karşı duruyor ve tüm ülkede adalet ve hak yerini bulsun istiyor. Ne diyordu Nâzım Hikmet, senden ikibinbeşyüz yıl sonra, daima gerçeği aradığı, sorguladığı, yazdığı ve yazdıklarını görkemli bir şiirsel dokuyla yapılandırdığı şiirlerinden birinde?

Ellerinize ve Yalana Dair

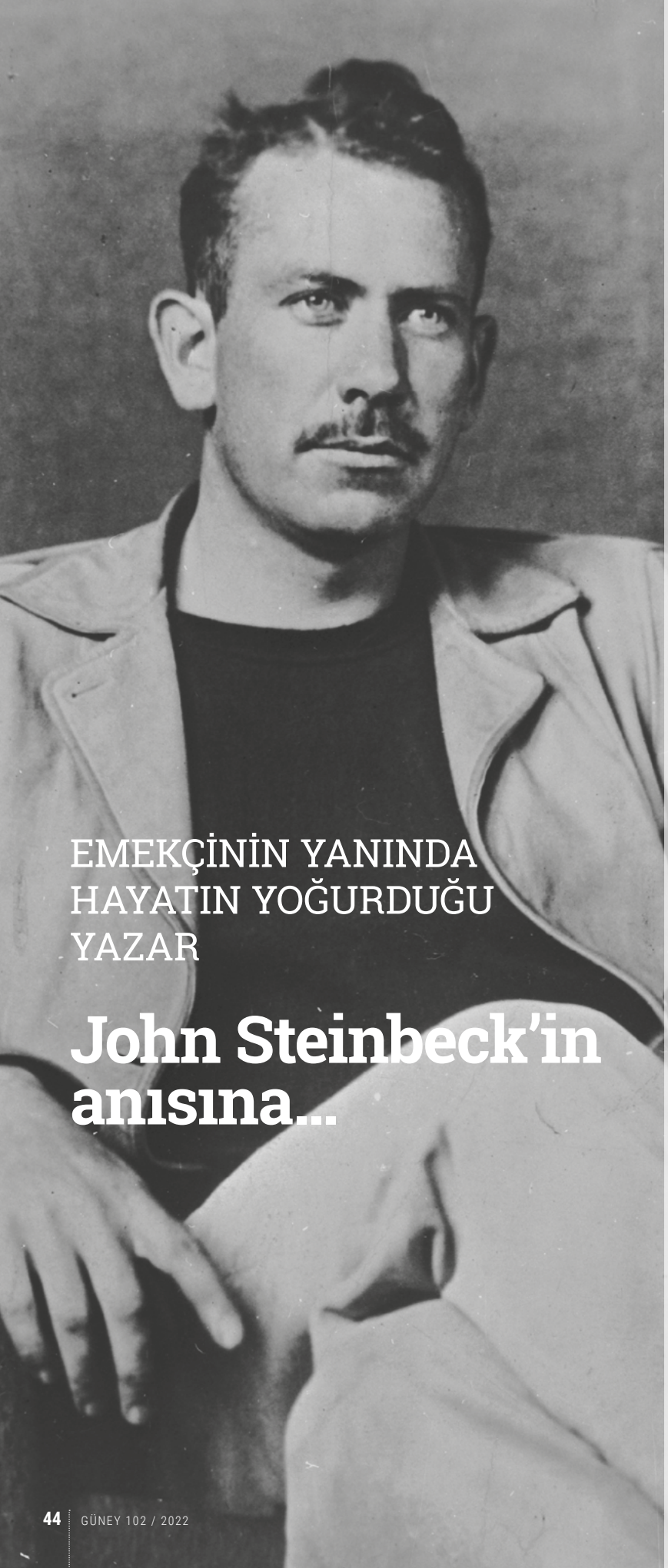
bütün taşlar gibi vekarlı,
hapiste söylenen bütün türküler gibi kederli,
bütün yük hayvanları gibi battal, ağır
ve aç çocukların dargın yüzlerine benziyen elleriniz.
arılar gibi hünerli, hafif,
sütlü memeler gibi yüklü,
tabiat gibi cesur
ve dost yumuşaklıklarını haşin derilerinin
altında gizleyen elleriniz.
bu dünya öküzün boynuzunda değil,
bu dünya ellerinizin üstünde duruyor.
ve insanlar, ah, benim insanlarım,
yalanla besliyorlar sizi,
halbuki açsınız,
etle, ekmekle beslenmeye muhtaçsınız.
ve beyaz sofrada bir kere bile yemek yemeden doyasıya,
göçüp gidersiniz bu her dalı yemiş dolu dünyadan.
insanlar, ah, benim insanlarım,
hele asyadakiler, afrikadakiler,
yakın doğu, orta doğu, pasifik adaları
ve benim memleketlilerim,
yani bütün insanların yüzde yetmişinden coğu,
elleriniz gibi ihtiyar ve dalgınsınız,
elleriniz gibi meraklı, hayran ve gençsiniz.
insanlarım, ah, benim insanlarım,
avrupalım, amerikalım benim,
uyanık, atak ve unutkansın ellerin gibi,
ellerin gibi tez kandırılır,
kolay atlatılırsın...
insanlarım, ah, benim insanlarım,
antenler yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa rotatifler,
kitaplar yalan söylüyorsa,
beyaz perdede yalan söylüyorsa çıplak baldırları kızların,
dua yalan söylüyorsa,
ninni yalan söylüyorsa,
rüya yalan söylüyorsa,
meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa umutsuz günlerin gecelerinde ayışığı,
söz yalan söylüyorsa,
ses yalan söylüyorsa,
ellerinizden geçinen
ve ellerinizden başka her şey
herkes yalan söylüyorsa,
elleriniz balçık gibi itaatlı,
elleriniz karanlık gibi kör,
elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun,
elleriniz isyan etmesin diyedir.
ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız
bu ölümlü, bu yaşanası dünyada
bu bezirgan saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir.

Ah ustam ah asıl korkum, bu dünya namussuzların elinde yok olup giderse diye. Dünya hızla kirleniyor, bozuluyor, yok oluyor. Bütün kaynaklarımız kurutuluyor, doğa katliamı tüm hızıyla sürüyor. Ve biz hâlâ namuslu insanların en az namussuzlar kadar cesur olacağı günleri bekliyoruz.

Cesur olanlarımızı bugüne dek ya öldürdüler ya mahkûm ettiler ya da biliyorsun adaletsizce idam ettiler ve etmekteler. Bu gidişe dur demeli.

Üzücü olan tüm dünyada ve özelikle yurdumda hep aynı işliyor düzen. Nâzım Hikmet "Elleriniz ve Yalana Dair" şiirini neden yazdı? Sen o savunmanı bugünleri görerek mi yaptın? Yoksa dünya da düzen değişmiyor ve haksızdan, güçlüden, erkten yana mı işliyordu. Bu düzeni sürdürmek için binlerce yıldır insanları yalanla mı besliyorlar? Sorular hiç bitmeyecek ustam, felsefe hiç bitmeyecek, nice yanıtlar verilse de ... çünkü o egemenlerin hiç sevmediği felsefe soru sorar.

Hiçbir şeyi olduğu gibi kabul etmeyen, siyasilerin ve egemenlerin dayattığı ne varsa sorgulayan ve konu küçücük ve önemsiz gibi görünse de soran, dogmaları, tabuları, yalanları araştıran, doğruyu ve gerçeği arayan insanlar, dünyayı da doğayı da insanlığı da yeniden kuracaktır. Yeter ki sormaktan korkmayalım. ■



EMEKÇİNİN YANINDA HAYATIN YOĞURDUĞU YAZAR

John Steinbeck'in anısına...

■ **H. DEMİRCİYAN**

1902 yılının 27 Şubat'ında Kaliforniya'nın (ABD) Monterey'e bağlı Salinas kasabasında Prusyalı baba, İrlandalı öğretmen anneden doğan John Steinbeck yazları çiftliklerde ve tarlalarda çalışırken emeğin ve emekçinin ne demek olduğunu doğrudan pratikten öğrenen gerçekçi bir yazardır.

J. Steinbeck için "Dünyada onurunun satın alınmadığı ya da kazanılmadığı birkaç kişiden biriydi" (Jackson Benson) denilirken gerçek kişiliği anlatılır.

Acımasız kapitalist sömürü koşullarında işçi yaşamının karanlık yanını, zorlu çalışma koşullarını ilk elden yaşaması O'na en meşhur eserlerinden biri olan **Fareler ve İnsanlar** romanının iskeletin oluşturmasında yardımcı oldu.

Lise sonrası başladığı üniversite öğrenimini bırakıp New York'a gitti. İnşaat işlerinde çalışırken emekçilerin yaşamını daha yakından tanıma ve doğrudan anlama onu emekçilerin safında bir yazar yaptı. 1929 kapitalist büyük krizinde Kaliforniya'ya geri döndü.

Amerikan **İşçi Sınıfının Sesi** olarak da adlandırabileceğimiz J. Steinbeck relatif kısa ömrüne; on altı roman, birçok kısa öykü, dört senaryo, dört cildi aşkın gazete makalesi, üç gezi kitabı, bir çeviri, Broadway'de oynanan üç oyun sığdırmıştır. Birçok yapıtı Hollywood'da film konusu olmuştur.

J. Steinbeck'in üniversite yıllarında "**Stanford Spectator**" isimli dergide yayınlanan iki kısa öyküsü yazarlık sürecine atılmış ilk adımlardır.

Fareler ve İnsanlar eseriyle 1962'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü görülmesine de **Charles Poore**, **New York Times**'a yazdığı gibi "*Steinbeck'in ilk büyük kitabı son büyük kitabıydı ve Steinbeck'in Nobel Ödülüne ihtiyacı*

yoktu, Nobel hâkimlerinin ona ihtiyacı vardı." derken haklıydı.

1929 emperyalist ekonomik Krizin körüklediği İkinci Dünya Savaşı yıllarında (1943), savaş muhabiri olarak **Avrupa'nın** birçok şehrini gezdi. J. Steinbeck'in "***Bir Savaş Vardı Makalesi***" (1958) savaş muhabirliği sırasındaki notlarının belgesidir.

J. Steinbeck'in sosyalist Sovyetler Birliği'ne yaptığı seyahatlerin ilki 1947 yılındadır. Bu yolculukta ona eşlik eden dünyanın en büyük savaş fotoğrafçılarından birisi olan **Robert Capa**'dır. Sovyetler Birliği'nin tüm önemli noktalarını ziyaret eden J. Steinbeck ve R. Capa, 1948 yılında beraber Rusya Gezisi adlı bir kitap çıkardılar. Kitap, Steinbeck'in deneyimleri ve Capa'nın fotoğraflarını içeriyordu. **Sosyalist Sovyetler Birliği**'ndeki gündelik hayatı bizzat görmek ve kayıt altına almak niyetiyle başladıkları bu 40 günlük gezi, Moskova'dan başlayıp Kiev, Stalingrad, Tiflis ve Batum'a dek uzandı. O dönemde işçiler, çiftçiler, kadınlar ve çocuklar buğday tarlalarında, kent meydanlarında, yıkıntıların arasında onurlu bir hayat sürüyorlardı, çünkü ***sosyalizm*** henüz yıkılmamıştı.

1948 yılının sonlarına doğru yazar Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'ne seçildi.

J. Steinbeck'i anarken onun oğluna mektubunu anımsamamak eksiklik olur. New York 10 Kasım 1958 tarihli, yatılı okulda okurken, Susan isimli bir kıza âşık olduğunu söyleyen büyük oğlu Thom'un mektubuna verdiği cevaptan bölümler:

"Sevgili Thom…

"İlk olarak, eğer âşıksan bu iyi bir şeydir, hatta bir insanın başına gelecek en iyi şeydir. Sakın bunu küçümsemelerine izin verme.

İkincisi, aşkın çok çeşidi vardır. Biri bencil, cimri, açgözlü, egoist ve aşkı kendini beğenmek için kullanır. Bu aşkın, çirkin ve "kötü" çeşididir. Diğeri, senin içindeki iyi olan her şeyi dışa vurmanı sağlar. İyilik, itibar ve saygı. Sadece toplumsal saygı meselesi değil, bir başkasını eşsiz ve değerli görebilmeni sağlayan o daha yüce saygıyı da.

"İlk çeşidi, seni hasta, küçük ve zayıf yapabilir, ikincisi seni güçlendirir, sahip olduğunu bilmediğin cesareti, iyiliği ve bilgeliği ortaya çıkarmanı sağlayabilir."

J. Steinbeck'in yaşamındaki en önemli olumsuzluk kadınlar konusundaki erkek şovenist yanıdır. İkinci karısı Conger, O'nu zor bir adam olarak değerlendirirken "*evlilik hayatını zorlaştırdığını ve kendisine karşı zalim olduğunu"* hatta "*duygusal olmakla birlikte sadistliği onun mizacı ile*" şekillendiğini yazar 2018 de yayınlanan ***"John Steinbeck ile Hayatım"*** adlı kitapta.

Kısa yaşamına sığdırdığı eserleri üzerine:

Yukarı Mahalle, 1935

"Arkadaşlığa paradan çok önem veren Danny, aniden bir mirasa konup iki eve birden sahip olunca, sokaktaki diğer arkadaşlarına kapılarını açar. Bu grubun özgürlük aşkı ve maddi dünyaya duydukları nefret, onları heyecanlı ve çoğu zaman komik maceralara sürükler."

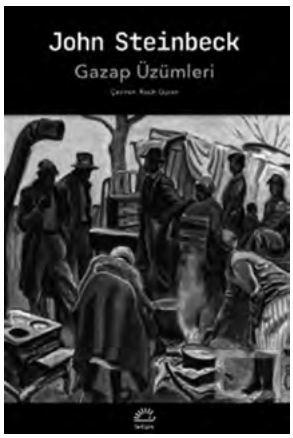
Romana konu olan Paionos çetesi bir ikon haline gelir. Sosyal-toplumcu gerçekçi bakış açısına geçişişinin habercisi olan bu ilk başarısıdır.

Fareler ve İnsanlar, 1937

İki gezgin çiftlik işçisi olan George Milton ve Lennie Small'un 1929 emperyalist büyük bunalım sırasında Kaliforniya'da yaşadıkları trajik olayları anlatır bu eser. ABD'de orta öğretimde okunması zorunlu kitaplardan biri olan *Fareler ve İnsanlar*, karakterlerinin saldırgan ve bayağı dili sebebiyle sıkça sansüre hedef olmuştur. Bu yüzden de American Library Association tarafından *21. yüzyılın en fazla sorgulanan kitapları* arasında gösterilir. Bu eseriyle Nobel ödülüne layık görülmüştür.

Bitmeyen Kavga, 1936

Gazetecilik geleneğinden beslenen yazarın gazeteci kimliğine



ağırlık verdiği eserlerden biridir. Göçmenlerin kampına gitmeye başlayan yazar onların sorunlarını anlattığı yazılarının dergilerde yayımlanmadığından yakınır. Bu eser aynı zamanda bunu protesto eder.

Bitmeyen Kavga, insanlığın bitmek tükenmek bilmeyen mücadele gücünün anlatıldığı eşsiz bir grev romanıdır. J. Steinbeck, bu romanda *"bir kıvılcımla doğan ve dalga dalga büyüyen bir grevi"* kaleme alır. Torgas Vadisi'nde elma toplayıcılığı yapan işçiler, kötü muameleye ve düşük ücretlere karşı isyan eder ve bu isyan bir anda greve dönüşür. Anlatılan bir direniş öyküsüdür; toprak sahiplerine karşı büyük bir azimle girişilen ve iki işçinin önderliğiyle alevlenen, tüm grevcilere büyük bir umut veren bir kavgadır...

Bitmeyen Kavga, mücadele okulunda işçilere cesaret ve ilham veren bir romandır. Ekonomik ve toplumsal olaylardan yola çıkılarak yazılan en iyi işçi ve grev romanı olarak da değerlendirilir. O günlerde büyük ses getirir. Karın tokluğuna çalışan tarım işçilerinin sorunlarını dile getiren yazar, sürükleyici bir tarzda yazdığı bu eserinde **Marksist-Leninist** düşünceye bağlı iki işçinin yaşadıklarını da ele almaktadır.

Gazap Üzümleri, 1939
Pulitzer Ödülü'nü kazandığı eser. 1930'lu yılların Amerika'sındaki ekonomik kriz dönemlerini, insanlığın dramını etkileyici bir dille anlatmaktadır.

Joad ailesinin özelinden çıkarak, genele yansıyan bakış açısıyla emekçi insanları konu alan eser, dünyanın önde gelen ve en çok okunan klasiklerinden biridir. Küçük toprak sahiplerinin bankalar ve tüccarlar tarafından nasıl aldatıldığını, insanların kuraklık, yoksulluk, zorbalık veya sadece açlık yüzünden evlerini terk etmek zorunda kaldığını anlatır. 1930'larda 3 milyon göçmenin Kaliforniya'ya yerleştiği zor yılları anlatır.

J. Steinbeck bu eserinde aynı zamanda bankacıları doğrudan karşısına aldığı için birçok karalama kampanyası ve boykotlara maruz kalmıştır. Ama bunlar eserin başa-

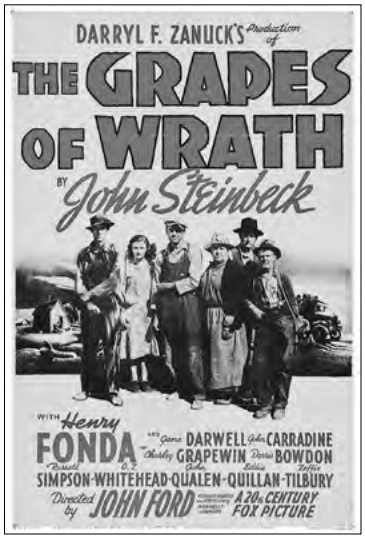
J. Steinbeck eserleri ve çekilen filmler üzerine

Gazap Üzümleri

1939 yılında yazdığı, kendisine Pulitzer Ödülü'nü getiren aynı adlı romanından senaryosunu Nunnally Johnson'ın uyarlayıp yazdığı filmin yönetmeni **John Ford**'tur.

Gazap Üzümleri, romanda anlatıldığı gibi Büyük Ekonomik Buhran döneminde geçen bir hikâyeye odaklanır. Doğup büyüdükleri yerden kuraklık, işsizlik ve ekonomik ve sosyal kriz nedeniyle ayrılmak zorunda kalan Joad ailesinin yaşadığı sorunlar ancak başka bir şehre gittiklerinde çökelebilecek cinstendir. Joad ailesi bu yüzden California'ya göçmeyi seçer. California ekonomik krizden kaçan binlerce insanın umut kapılarını araladığı yer olmuştur. Joad'ların durumu da farklı değildir; burada iş, yiyecek yemek ve bir gelecek hayalleri olacaktır.

İki kategoride Oscar kazanan



ABD, 1940
Orijinal adı **The Grapes of Wrath**

Oyuncular: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine
Senaryo: Nunnally Johnson, John Steinbeck
Yönetmen: John Ford

film Amerika'da en değer verilen yapıtlardan biridir. 1941 yılında 7 dalda aday gösterildiği Oscar ödüllerinden ikisini aldı; En İyi Yönetmen Akademi Ödülü John Ford'a, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Akademi Ödülü de Jane Darwell'a verilmiştir. Film çeşitli yarışmalarda 5 ödül daha kazanmıştır.

Fareler ve İnsanlar

Nobel ödüllü Kitap 1937 yılında yayımlanmıştır. Filme ilk uyarlama 1939 Lewis Milestone, ikinci uyarlama ise 1992'de Gary Sinse tarafından yapılmıştır.

Eser Büyük Buhran dönemin de iki genç çiftçinin bir çiftlikte çalışırken yaşadığı trajik olayları anlatır.

Bu güzel ve etkileyici film de çok beğeni toplar. İki Oscar ödülü sahibi Horton Foote'un adaptasyonu ve Sinise'nin yö-

rısını gölgeleyememiştir. Dönemin Amerika'sındaki yaşamı anlatan bu eser 5 milyon satmasının yanında filme de konu olmuştur.

Günah ve erdem üzerine **Gazap Üzümleri**'nde dediklerinden kısa bir anekdot:

"Allah belâsını versin, ne günah var, ne de erdem! Sadece halkın yaptıkları var! Hepsi de aynı şeyin bir parçası! Halkın yaptığı bazı şeyler iyi, bazı şeyler iyi değil! Bir insanın onların yaptıkları şeyler üzerinde ancak bunları söylemeye hakkı vardır, o kadar!"

Sardalye Sokağı, 1945

Sokağın sakinlerini farklı deliklerden (bakış açılarından) bakınca nasıl görüldüğünü J. Steinbeck şöyle açıklar:

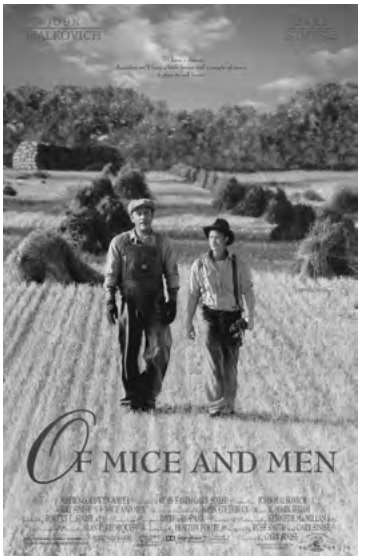
"Buranın sakinleri de vaktiyle birinin dediği gibi, "orospular, pezevenkler, kumarbazlar ve eşşekoğlu eşşekler"den ibarettir ki; bununla bütün mahalle halkı anlatılmış olur. Ama bunu söyleyen adam bir başka delikten bakıverseydi mahalleye, onlar için "evliyalar, melekler, mazlumlar ve mübarek insanlar" diyebilirdi, o zaman da yine herkesi tanımlamış olacaktı." (K24, 20 Aralık 2018, Didem O. Özkoçlar)

Sorunlara nerden baktığımız çok önemlidir. Bakış açısı ne kadar bütünlüklü olursa resmi tam olarak görmeye o kadar yardımcı olur. Bitmeyen Kavga'nın bir yerinde söyledikleri bunu tamamlamaktadır:

"Ben o tabloyu mümkün olduğu kadar tam olarak görmek isterim. "İyi" ya da "kötü" gözlüğü takıp görüş alanımı sınırlamak istemem. Bir şeyi "iyi" olarak nitelesem, onu inceleme hakkını kaybederim, çünkü kötü bir yanı da olabilir. Anlamıyor musun? Ben bir şeyin tümünü görebilmek isterim." (agy.)

İnci, 1947

Savaştan sonra onun en çok bilinen eserlerinden İnci ("The Pearl") 1947'de yayımlanmıştı. İnci, John Steinbeck tarafından yazılmış, zenginliğin ve paranın getirdiği kötülük ve felaketleri konu alan bir öyküdür. Meksikalı inci avcısı Kino dünyanın en büyük incisini bulduğunda, yoksul-



ABD, 1992, 115 dakika
Orijinal Adı: Of Mice and Men
Yönetmen: Gary Sinise
Senarist: Horton Foote

nettiği film herkesin görmesi gereken 'kusursuz bir mucize' En iyi arkadaşlar Lennie (Malkovich) ve George (Sinise) Ekonomik kriz döneminde kendilerini California'da işsiz bulurlar. Buldukları işleri ise Lennie'nin çocuksu zihni nedeniyle kaybetmektedirler. Tyler Çiftliği'nde işe alındıklarında, patronun kötü yürekli oğlu Curley'nin (Casey Siemaszko) sıkı disiplinine rağmen işlerinde başarılı olurlar. Ama dünyaları, Curley'nin mutsuz eşi (Sherilyn Fenn, Twin Peaks) Lennie'nin merhamet duygularına maruz kaldığında paramparça olur. Artık George'un da merhamet duygularıyla bir karar vermesi gerekmektedir.

Cennetin Doğusu

1955, ABD, 115 dakika
Orijinal adı: East of Eden
Yönetmen Elia Kazan
Senarist: Paul Osborn, John Steinbeck
Oyuncular: James Dean, Julie Harris, Raymond Massey

Birinci Dünya Savaşı'na henüz katılmakta olan 1917 Amerika'sındayız. Cal ve Aron başarılı ve alçakgönüllü bir çiftçinin çocuklarıdır. Cal her zaman babasının Aron'ı daha çok sevdiğini düşünmüştür. (Habil Kabil misali) Ayrıca iki çocuk da annelerinin öldüğünü ve şu cennette olduğunu zannetmektedirler. Fakat Cal aslında bunun bir yalan olduğunu tesadüfi bir şekilde keşfederek, annesinin kendilerine çok yakın bir kasabada konuşlanan bir genelevin sahibi olduğunu öğrenir.

Usta yönetmen **Elia Kazan** imzası taşıyan film John Steinbeck'in aynı isimli romanının ikinci yarısından filme uyarlanmıştır.

JOHN STEİNBECK'İN 1962'DE NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ KONUŞMASI:

"Burada bir fare gibi tiz sesler çıkaramam..." (*)

Çalışmamı bu yüksek onura layık gördüğü için İsveç Akademisi'ne teşekkür ediyorum.

Kalbimde Nobel'i, çok saygı duyduğum diğer edebiyat insanlarından daha çok hak edip etmediğime dair bir şüphe var ama yine de ödülü aldığım için keyif ve gurur duyduğumu yadsıyamam.

Bu ödülü alanların edebiyatın gidişatı ve doğasıyla ilgili kişisel veya bilimsel açıklamalar yapması gelenektir. Bu zamanda, edebiyat yapanların sorumlulukları ve öncelikli görevleri üzerine düşünmek isabetli olacaktır.

Böyle prestijli Nobel ödülünden ve durduğum yerde, müteşekkir ve özür dileyen bir fare gibi ciyaklamak yerine işimden ve çağlar boyunca bunu yapan harika ve güzel insanlar için aslan gibi kükrememem gerek.

Edebiyat, ne boş kiliselerde söylenilip durulan kısır, cılız yinelemelerden doğmuştur, ne de teneke boruyla umutsuzluk çığırtkanlığı yapmaktadır. İnzivaya çekilmek de edebiyatla bağdaşmaz. Edebiyatın tarihi, konuşma kadar eskidir. İnsanlığın, ona ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyacın giderek artması dışında değişen bir şey yok. Eski saz şairleri, halk ozanları ya da yazarlar birbirinden farklı değillerdir. En baştan beri hepsinin işlevi, görevleri, sorumlulukları türümüzce belirlenmiştir.

İnsanlık gri ve ıssız bir bilinç bulanıklığının pençesinde. Burada daha evvel konuşan usta selefim **William Faulkner**'in da değindiği gibi evrensel korku trajedisi o kadar uzun zamandır devam etmekte ki artık ruhsal problemler kalmadı, o yüzden insan kalbinin kendisiyle kavgası yazılmaya değer tek şey gibi görünüyor.

Faulkner, çoğu kişiden daha fazla, insanın güçleri ve zayıflıklarının farkındaydı. Korkunun çözümünü anlamanın yazarın var olma nedeninin büyük bir parçası olduğunu biliyordu.

En eski çağlardan beri yazarın amacı değişmemiştir. Çok ciddi hatalarımızı ve yanlışlarımızı gözler önüne sermekle yükümlü olan yazar, gelişmek amacıyla karanlık ve tehlikeli yanlarımızı gün ışığına çıkarır.

Ayrıca yazar, insanoğlunun kalbinin ve ruhunun tescilli yüceliğini, yenilgilere siper ettiği göğsünü, cesaretini, şefkatini ve aşkını göstermek ve bunları övmek için vazifelendirilmiştir. Bunlar, zayıflık ve umutsuzluğa karşı bitmek bilmeyen savaşta, umut ve ilerlemenin parlak nişanlarıdır. İnsanın yetkinliğine tutkulu biçimde inanmayan bir yazarın, edebiyatta bir yeri olmadığını düşünüyorum.

Günümüzde tanık olduğumuz evrensel korku, bilgimizin birdenbire çok gelişmesinin ve fiziksel dünyadaki kimi tehlikeli etkenlerin manipüle edilmesinin bir sonucudur. Anlamanın öteki yönlerinin bu büyük aşamaya yetişemediği doğrudur. Fakat bu yönlerin aynı düzeye ulaşamayacaklarını ileri sürmek için bir neden yok. Bunun gerçekleşmesini sağlamak, yazarın sorumluluklarının bir parçasıdır.

İnsanlığın, doğal düşmanlarına karşı dimdik ayakta kalan uzun ve gururlu tarihiyle, bazen neredeyse kesin yenilgi ve yok olma ile yüzleşmesi gibi, en büyük potansiyel zaferimizin şafağında bölgeden ayrılmak aptalca ve korkakça olur.

Eminim şaşırmayacaksınız; bir süredir, kitaplarda yalnız ve düşünceli bir adam olarak tasvir edilen Alfred Nobel'in hayatını okuyorum. Patlayıcıların şeytani bir alana ya da yaratıcı bir potansiyele dönüştürülebilecek gücünü ortaya koymayı başarmış, fakat bir vicdan muhasebesi ya da muhakemede bulunmayarak, seçim yapmamış.

Nobel, buluşlarının zalim ve kanlı yollar ile istismar edilişini gördü. Hatta kendi araştırmasının yıkıma sebep olabileceğini bile ön görmüş olabilir. Bazıları ise kendisinin kötü birine dönüştüğünü söylüyor, ancak ben buna inanmıyorum. Bence o bir şeyi icat etmeye çalıştı. Ve bana göre bunu sadece insan aklı ve insan ruhunda bulunabileceğini keşfetti. Bana göre, düşünce yapısı bu ödül kategorilerinin doğmasına sebep oldu.

Bu kategoriler, insanın bilgi birikimini ve dünyasını artırmak için sunuldu. Anlamak ve iletişim kurmak için kibunlar edebiyatın da görevlerindendir. Ve bu görevler, insanın barış kapasitesini kanıtlamak ve kalan diğer her şeyin başlangıcı için kullanılmak üzere yerine getirilir.

Nobel'in ölümünün üzerinden 50 yıl geçmeden, doğanın kapısı kilitlendi ve bize seçim yapmanın tüyler ürpertici sorumluluğu yüklendi. Bir zamanlar Tanrı'ya atfettiğimiz birçok güce el koyduk.

Korku dolu ve hazırlıksız olmamıza rağmen, tüm dünyanın ve yaşayan her şeyin yaşamı ve ölümü üzerinde yetkili olduğumuzu varsaydık.

Seçimin riski de zaferi de insanındır. İnsan, mükemmelliğini aslında kendi elleriyle test eder.

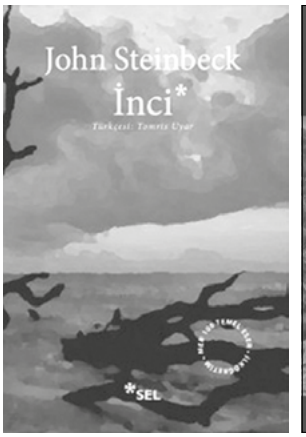
Tanrısal gücü elimize aldığımıza göre, bir zamanlar Tanrı'dan dilediğimiz bilgeliği kendi içimizde aramalı ve ona yüklediğimiz sorumluluğu üstlenmeliyiz.

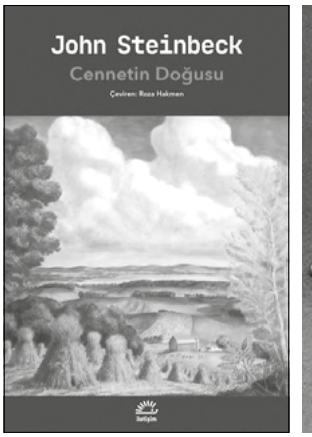
İnsanın kendisi en büyük tehlike ve aynı zamanda tek umut hâline geldi.

Bugün, havari St. John'u aynen alıntılamak gerekir: Her şeyin sonu, dünyadadır ve dünya insanoğludur ve dünya insanla vardır."

Çevirenler: Nilhan Kalkan / Cansu Oylu / Sevim Gündüz.
(Not: Bu konuşmayı yukardaki üç çevirmenin çevirilerini karşılaştırarak aktardık.)

(*) Başlığı biz koyduk. — Güney



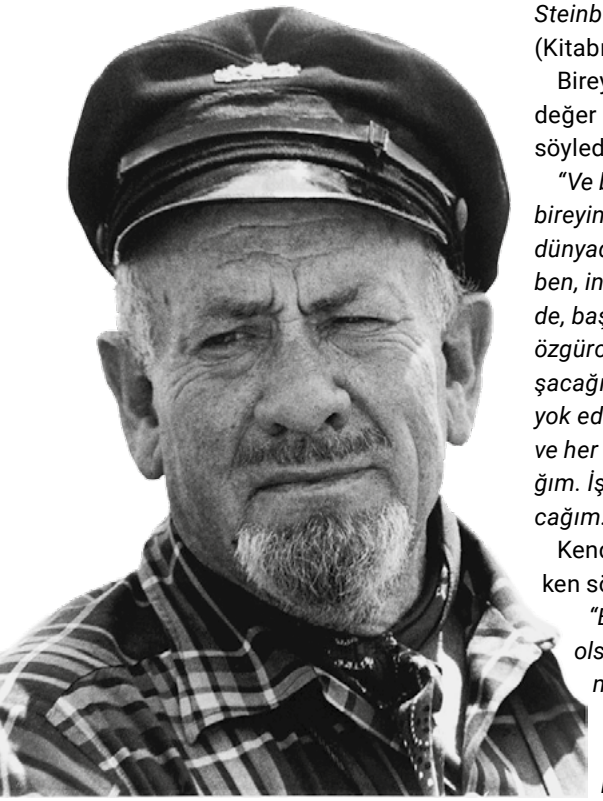


luk içinde geçen hayatının artık değişeceğine inanır. Ama gerçek inandığı gibi değildir.

Cennetin Doğusu, 1952

J. Steinbeck'in, *"diğer yazdığım tüm kitaplar sanırım bu kitap için bir pratiktir"* dediği eserdir.

"Gözlemle önyargıyı ayırmasını bilen, ender kişilerdensiniz siz. Siz bir şeyin ne olduğunu anlamak için bakarsınız, insanların çoğunluğu ise, kendilerini doğrulamak için bakarlar" mantığı ile yazılmış bir roman.



"Steinbeck, Amerikan İç Savaşı'ndan Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar uzanan hikâyede Kuzey Kaliforniya'daki Salinas Vadisi'nde kaderleri kesişen Hamilton ve Trask ailelerinin nesiller boyu izlerini sürerek hem Amerika'nın hem de insanlığın tarihini anlatıyor. Kendi ailesinden de izler taşıyan bu eserde iyiyle kötü, güçle zayıflık, aşkla nefret, güzellikle çirkinlik temaları üzerinden en kadim hikâyelerden Habil'le Kabil'i yeniden yorumluyor. Cennetin Doğusu, Nobel Edebiyat Ödüllü John Steinbeck'in "magnum opus"u." (Kitabın tanıtımından)

Bireyin özgürlüğüne verdiği değer konusunda J. Steinbeck'in söyledikleri de dikkate değerdir:

"Ve ben şuna inanıyorum ki, bireyin özgür ve araştırıcı bilinci, dünyadaki en değerli şeydir. Ve ben, insan bilincinin, istediği yönde, başkalarınca yönetilmeden, özgürce ilerlemesi uğrunda savaşacağım. Bireyi kısıtlayan ya da yok eden her hükümete, her dine ve her düşünceye karşı savaşacağım. İşte ben buyum, bunu yapacağım." (agy.)

Kendisine "devrimciyim." derken söyledikleri:

"Ben bireyin ne yönden olursa olsun hiçbir baskıyla karşılaşmadan birey olarak yaşam hakkına inanıyorum ve bunun için mücadele ediyorum. Ben yaratıcı akla her türlü müdahalenin amansız düşmanıyım. Yanlış olabilir ama bildiğimiz bütün hakların kaynağında o var. İster benim ülkemde isterse başka bir ülkede olsun, ben bu baskılara ve sınırlamalara karşıyım. Bu gerçek isyandır; beyni yıkanmış alıkların içi boş tekrarları değil. Beyin yıkama zorunluluğunu fark ediyorum. Düşüncenin zerresine izin verilmemelidir çünkü düşünce gericilik için mevcut tehlikedir ve kaçınılmaz olarak gericiliğin mezar kazıcısıdır." (Ben Bir Devrimciyim, John Steinbeck, Çeviri: Abdullah Yılmaz, Sel Yayıncılık: İstanbul, 2017. age, s. 121.)

J. Steibeck aykırı bir kişiliğe sahipti. 1952'de Amerika'nın Sesi Radyo'sunun bir programında göçmenlerin yaşadığı haksızlıklara karşı öfkesini haykırırken o günün Amerika'sında göçmen yaşamının ne demek olduğunu herkese duyuruyordu.

Steinbeck'in 1962 yılında Nobel'i alması çok dert olmuştu. Ödül töreni konuşmasındaki *''bir fare gibi ciyaklamak yerine bir aslan gibi kükremem gerek''* sözleri onun küçük yaşlardan beri var olan aykırı kişiliği ve öfkesi burada da dışa vuruyordu.

ABD'deki 68 Hareketi'nin, teorik olgunlaşmasında ve pratik gelişiminin öncülerinden biri olan **John Steinbeck'i** saygı ile anıyoruz.

29.03.2022 ■

Che'ye yazılı şiirler

■ **HATİCE EROĞLU AKDOĞAN**

"Çünkü Che Guevara, insan ruhunda en adil ve değerli olanın başka bir adıdır. Sıklıkla içimizde uykuda yaşayan şey."
Jose Saramago

Efsanevi devrimci Ernesto Che Guevara'ya farklı ülkelerde farklı dillerde adanmış çokça şiir vardır. Hatta hem Küba ve Latin Amerika ve başka yerlerde Che ile ilgili şiirlerden, yazılardan ayrı ayrı kitap seçkileri de oluşturulmuştur. Hiç kuşkusuz ki sınıfsız, sömürüsüz bir dünya düşleyenler onun ahlaki ilkeleri ve cesaretinden çok etkilendiler. Che'ye adanan şiirlerin, şiirsi metinlerin arka plandaki mimarı bir bakıma Che'nin kendisi oldu. Hatırlatmak gerekir ki Che de, özellikle mücadeleye atıldığı yıllarda şiir yazardı. Çok bildiğimiz şiirlerinden biri yeni tanıştığı süreçte "Fidel'e Şarkı" adlı şiiridir. İlk dizeleri şöyledir: *"Haydi Gidelim/Ateşli peygamberi şafağın, gizli patikalardan ulaşalım/O yeşil timsahı kurtarmaya, aşkla sevdiğin"* [1]

Küba Devrimi'ne giden yolda Fidel'in yanında önemli sorumluluklar üstlenerek binbaşı rütbesine erişen Che, devrimin örgütlü ve iradi bir çaba ile halka benimsetilmesi noktasında da aynı derecede görevlerle donandı. Bunun için kendini sıradan bir insan olmanın dışında tutmayıp bir devrimcinin kendi inancı ve fikirlerine olan güveniyle aynı anda ve süreçte bakanlık görevi de yaptı, yapı inşaatında da, tarlalarda da çalıştı.

Che Guevara yeniliği ve kendini her daim içtenlikle aşmayı çok seven biriydi. Fidel'in gerilla grubuyla henüz Küba'ya gelmeden önce Meksika'da bir klinikte çalışırken diğer yandan fotoğrafçılık ve yabancı dil kursuna da gitmişti. Küba Devrimi'nden sonra da asıl sorumlulukları arasında iktisat ve tarımla ilgili kurslara katılıp sosyal faaliyet yürüten çeşitli kulüplere üye oluyor; eğitim ve spor etkinliklerine gerektiğinde bir yarışmacı, gerektiğinde bir kursiyer olarak yer alıyordu.

Che, halkın nezdinde çok sempatik bulunan ve ilgiyle karşılanan biriydi. Sierra Maestra'da yan yana savaştığı mizah gücü yüksek olan yoldaşı Camilo Cienfuegos, bir gün Che'ye "devrimden sonra seni bir kafese koyup halkın arasında dolaştıracak ve karşılığında bir peso toplayacağım" biçiminde espri bile yapmıştı.

Che'nin sosyalist ideallerinden sapmadan sürdürdüğü her çalışma, çevresinde ve halkta "yeni insan" bilincini uyandırdı. O, Küba için yeni insanın modeli niteliğindeydi. Devrime bağlılık ve onu koruma, emek ve ilgi ile gelişecek ve yeni düzen bu doğrultuda sağlam temellerine oturabilecekti. Devrimden yaklaşık yirmi yıl sonra, devrimin kadın cinsi üzerindeki değişimini anlayabilmek için yapılan sözlü tarih çalışmasında Monica'nın kız kardeşi Renee'nin anlatımında "yeni insan" ve Che'nin tutumuna dair şu ifadeler geçer: *"Bizim ülkemizde bedensel, zihinsel ve duygusal bakımdan eski insana göre daha gelişmiş yeni insanı yaratmak gerektiği her zaman söyleniyor. Tüm bu nitelikler Che de vardı. Yalnız kendi yakınlarını ve dostlarını değil, tüm insanları sevme yeteneğine sahipti. Sıcakkanlılığı dillere destan olmuştu. Başkalarının eğilimleri onu ilgilendiriyordu ve Lenin gibi bir dayanışma duygusuna sahipti. Bu nedenle devrim onu yeni insana örnek aldı."* [2]

Che'nin devrimci bir komünist olarak uluslararası ilişkiler ve platformlarda takındığı tavır da sosyalistler nezdinde yerinde ve gerçekçiydi. O, genel geçer ya da "diplomasi" denilen burjuva cambazlığının sınırlarını da yıkan biriydi. SSCB'nin dış politikasının eleştirmekten geri durmadı. Dünyanın her hangi bir yerindeki mazlumun imdadına koşmanın da meşru bir hak olduğunu ifade etti. Görevini bırakıp Kongo'ya savaşmaya gitmesi ve döndükten sonra devrimci savaş şartlarının uygun olduğunu düşündüğü Bolivya'ya geçmesi de bundandı. Küba da kendi yaptığı iş ve sorumluluklarını her zaman yapacak birilerinin olacağını bildiği için imkânsız görünenin peşine düştü.

Sağlığında yeni insan olarak örnek alınan, kişiliği nezdinde Küba Devrimi'ne ve sosyalizme olan inancı ve aidiyet duygusunu olumlu biçimde etkileyen Che'nin Bolivya'da direnerek şehit olması, öncesinde başlayan Che hayranlığını kuvvetlendirdi

---

1 Şiirin tamamı için bakınız: Cesur Bir Adam, Adys Cupull-Florian Gonzalez, s.104-105, Çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları, 2013 İstanbul.

2 "Küba Devrimi'nde Üç Kadın", O Levis, R. M. Levis, S. Rigdan, s.124, Çev. Hüsen Portakal, Kaynak Yayınları, 1993 İstanbul.

ve başta İspanyol dilinin edebiyat çevrelerinden olmak üzere dünyanın her tarafından ona dair kitaplar, makaleler yanında dizeler yazılıp şiirler adandı. Che'nin anısına şiir yazanların kimi şair kimliği ile tanınmışken kimi de Türkçede de kitaplarını okuduğumuz İspanyol ve Portekiz dilinin yazarlarıdır.

Che için şiir yazanlardan biri Kübalı şair **Nicolas Guillen**'dir. N. Guillen (1902-1989), onun ölümünün hemen ardından yazdığı "**Comandante Che**" başlıklı şiirini, 18 Ekim 1967'de Havana Jose Marti Devrim Meydanı'nda yapılan devlet töreninde okumuştu:

"Her yerdesin
Kızılderililerin bakırdan rüyalarında
Dalga dalga isyanında karaderilinin
Petrol kuyularındaki, tuzlalardaki ömürde
Korkunç çaresizliğinde muz bahçelerinin
Kesimhanelere yetiştirilen sürülerin
yayıldığı pampada
Ve şekerde ve tuzda ve kahvede
Öldürüp yok etmek istedilerse de seni
Dökülen kanda yaşıyorsun
Kumandanımızsın
Dostumuz"

Bestelenmiş şekliyle hepimizin aşina olduğu "**Bolivyalı Küçük Asker**" şiiri de yine Nicolas Guillen'indir.

Elbet Che Guevara ile ilgili dünya çapında en çok söylenen, ezgisi çok tanıdık olan şiir "**Hasta Siempre Comandante** = Sonsuza Kadar Kumandan"dır. Hem sözleri ve hem bestesi Kübalı ozan, besteci, gitarist, şarkıcı olan **Carlos Puebla** (1917-1989) tarafından yapılmıştır. C. Puebla devrimin yanında yer alan bir sanatçıdır. 1965'te Che'nin Küba'ya veda mektubu yayınlandıktan sonra çok etkilendiği bu tutumdan dolayı hemen kaleme sarılıp peşinden de bestelemiştir. Şarkı, Che'nin ölümünden sonra Küba dışında birçok ülke sanatçısı tarafından da yorumlanıp söylenmeye başlamıştır. Bunların arasında Nathalie Cardone, Joan Baez da vardır.

"Seni sevmeyi öğrendik
tarihin derinliklerinden
cesaretinin güneşiyle
sen ölümü yendin
sevgili varlığının
burada aydınlığı
eşsiz güzelliği duruyor
Comandante Che Guevara"

Bir başka şiir de yine Kübalı şair **Mirta Aguirre** (1912-1980) "Che **Guevara'nın Eski Şarkısı"** başlığı altındaki dizeleridir. Şiirin son dizeleri şöyledir:

"neredesin şanlı beyefendi,
bu kadar çok lider arasında?
öldüğüm ölümde bir efsane yaptı;
tarih yazdı hanımefendi, tarih yazdı"

Eliese Diego (1920-1994) Che'nin ölümünün ardından **"Onların Asla Hayal Edemeyecekleri Yer"** adını verdiği şiirle Che'nin anısını selamladı.

"Bugün bize söylendi
Sonunda istedikleri yerde
Gerçekten ölü olduğunu, sana sahip olduklarını
Yanılıyorlar
Sandığımızdan daha fazla
Senin mutlak mermerden bir gövde olduğunu"

Miguel Barnet (1940-)'in dizeleri ise ayrı bir çarpıcı öz içerir:

"silah için bir kalem
seni takas etmek istediğimden değil
ama şair sensin"

İspanyalı şair **Vicente Aleixandre** (1898-1984) Franco döneminde, ülkesinden uzakta sürgündeydi. Kendisine 1977 Nobel Edebiyat ödüllü verilmişti. Dizelerini **"Che Guevara'nın Cenazesi"** adı altında inşa etti.

"Gözler güzel.
yüz,
sessizlik.
ama saç
siyah
ve ya mavi
neredeyse çelik.
Gözler
dallarda
parlıyorlar.
Sen arama
ama nefes
olur
herkes için."

Yine Nobel Ödülü almış Portekizli yazar **Jose Saramago** (1922-2010) **"Che Guevara'nın Portresi Üzerine Kısa Fikir"** başlığında şu şiirsel sözleri not düştü:

"Che Guevara denilebilirse, o doğmadan önce vardı, Che Guevara, doğrulanabilirse, ölümünden sonra da varlığını sürdürdü. Çünkü Che Guevara, insan ruhunda en adil ve değerli olanın başka bir adıdır. Sıklıkla içimizde uykuda yaşayan şey. Neyi bilmek ve kendimizi tanımak için uyanmalıyız, herkesin yoluna her birinin alçakgönüllü adımını eklemek için."

Şilili şair **Pablo Neruda** (1904-1973) Che ile bir araya gelme şansına sahip olmuştu. Neruda, Che ile tanışmaktan ne denli mutlu olduysa, öldürülmesi karşısında da o denli üzüntü ve acı duydu. **"Ölümün Üzüntüsü"** başlığında ve ağıt niteliğindeki dizeler o ruh hâlinin yansıması biçimindeydi.

"Bu hikâyeyi yaşayanlar, yaslı umudumuzun bu ölümü ve dirilişi
Savaşmayı seçip bayrakların yükseldiğini görenler bilirdik ki en sessizi
tek kahramanımızdı ve zaferlerden sonra gürültülü bir şekilde geldi
ağızları kibir ve övünme dolu.
İnsanlar başlarını salladılar:
ve kahraman sessizliğine geri döndü.
Ama sessizlik yastaydı, ta ki dağlarda öldüğümüzde biz kederde boğulana kadar
Guevara'nın şanlı ateşi."

Arjantinli yazar **Julio Cortazar** (1914-1984) da **"Bir Erkek Kardeşim Vardı"** başlıklı şiiriyle Che'ye olan duygularını ifade etmiş oldu:

"hiç tanışmadık
ama önemli değildi
bir erkek kardeşim vardı
ben uyurken
onun sesini aldım
su kadar özgür
zaman zaman yürüdüm
gölgesine yakın
hiç tanışmadık
ama önemli değildi
ben uyurken
kardeşim uyanık
kardeşim bana gösteriyor
gecenin arkasında
seçtiği yıldızı"

Ekvadorlu yazar **Nela Martinez** ise Che'nin katledilmesinin ardından şunları yazmıştı:

"Uluslararası medyada, birinci sayfadaki haberler arasında, neşeli bir başlık altında resmini gördüm ve ağladım. Bu haber kimi sarsmazdı ki? Bu cinayeti işleyen suçlular bile, bir an önce ellerine bulaşan kanı yıkamaya bakıyor. Pilatus maskesi, çok eski zamanlardan beri cellatların yüzünü saklamıştır.

Yıkanmak üzere yerleştirildiği taşın üzerinde yatan naaş, sanki ölü değildi. Açıkgözleri bize bakıyor. Gülümseyişinde ölümün izi yok. Görünümü, son anda bile cellatlarına meydan okuyuşunu ortaya koyuyor. Muzaffer gülümsemesi, günümüzü aydınlatıyor. Yüzü geleceğin savaşçısının yüzü, Ant dağlarına damgasını vuruyor.

Başlayan bir savaşı devam ettirmek için geri dönenlerle ilgili eski efsaneler, ağızdan ağza dolaşacak, uzun bir sessizliğe bürünen ülkenin her yerinde işitilecek, çamur ve samandan yapılan kulü-

Gülistan

■ OGÜN HAKAN

Gülistan...
Bir kayıp kadın

Elleri vardı Gülistan'ın her sabah güvercinlere konuşan, beyaz
Yüzünü yıkayan elleri, şimdi yok!
Aynada yüzü
Omzunda saçları vardı oturup bulutları taradığı
Aynada yüzü yok Gülistan'ın
Kim baksa saçları yok!

Ağlardı Gülistan mevsim geçerken solgun bir bulut gibi
Susup yılkı atlarına ağlardı
Sesi her türküde utangaçtı
Susması yok şimdi Gülistan'ın
Utangaç sesi kayıp!

Üşürdü Gülistan bir yaprak kopsa yüreğinden bir çocuğun
Bir çocuğun kabuk bağlayan dizinden
Aç bir çocuğun nefesinden üşürdü
Üşümesi yok simdi Gülistan'ın
Üşüyen ayakları kayıp!

Gülmesi vardı Gülistan'ın taze erik dalı
Baharda çiçeklenen gülmesi
Yağmurda ıslanması vardı
Gülmesi yok şimdi Gülistan'ın
Yağmuru var, ıslanması kayıp!

Bir gençliği vardı Gülistan'ın günlük güneşlik
Ceylanların su içtiği bir sevinci
Kıvrılıp giden nehirler boyu
Gençliği yok simdi Gülistan'ın
Ceylanları var, sevinci kayıp!

Gülistan...
Yurdunda bir kayıp kadın.

belerde, cahillerin tarihinde yankısını bulacak." [3]

Ve Che'ye adanmış dizelere sadece bir başlangıç niteliğindeki bu yazıyı şair **Özdemir İnce**'nin **"Comandante Che Guevara"** şiiri ile bitirelim:

"Bir kent var, dilimi konuşmayan
Comandante Che Guevera

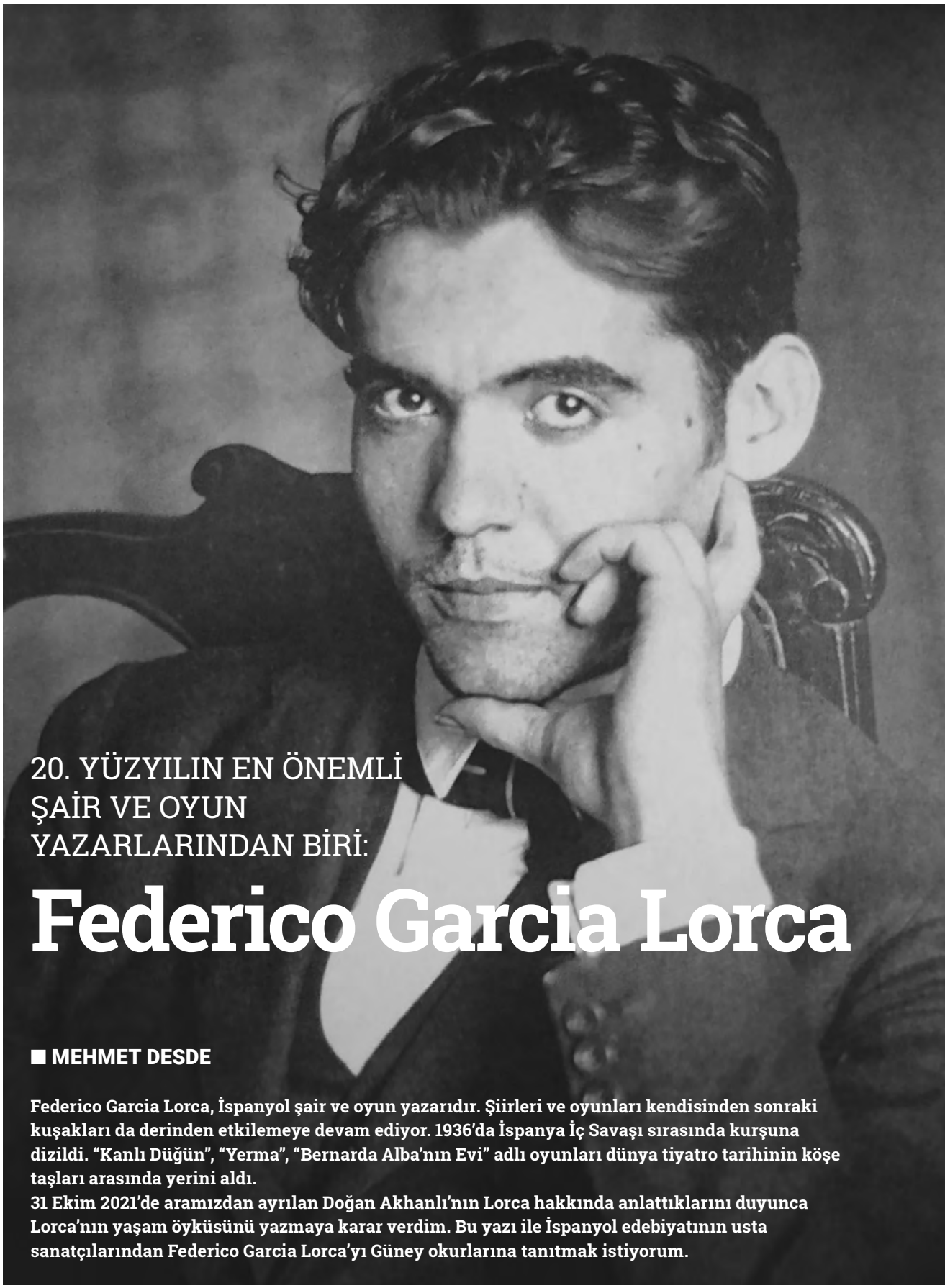
Bir gece var, uykumu uyumayan
Comandante Che Guevera

Bir tezgâh var, bezimi dokumayan
Comandante Che Guevera

Bir kapı var, denize açılmayan
Comandante Che Guevera

Bir çatı var, gökyüzünden çok uzak
Comandante Che Guevera" ■

3 "Cesur Bir Adam; Che'nin Kronolojik Hayat Hikâyesi", Adys Cupull, Froilan Gonzalez, s.435, Yar Yayınları, Çev. Nadiye R. Çobanoğlu, 2013 İstanbul.



20. YÜZYILIN EN ÖNEMLİ ŞAİR VE OYUN YAZARLARINDAN BİRİ:

Federico Garcia Lorca

■ MEHMET DESDE

Federico Garcia Lorca, İspanyol şair ve oyun yazarıdır. Şiirleri ve oyunları kendisinden sonraki kuşakları da derinden etkilemeye devam ediyor. 1936'da İspanya İç Savaşı sırasında kurşuna dizildi. "Kanlı Düğün", "Yerma", "Bernarda Alba'nın Evi" adlı oyunları dünya tiyatro tarihinin köşe taşları arasında yerini aldı.

31 Ekim 2021'de aramızdan ayrılan Doğan Akhanlı'nın Lorca hakkında anlattıklarını duyunca Lorca'nın yaşam öyküsünü yazmaya karar verdim. Bu yazı ile İspanyol edebiyatının usta sanatçılarından Federico Garcia Lorca'yı Güney okurlarına tanıtmak istiyorum.

Yaşamı

Federico Garcia Lorca, 5 Haziran 1898'de İspanya'nın Endülüs bölgesinde bulunan Granada'nın Fuente Vaqueros'ta yaşama gözlerini açar. Bir çiftçi ailesinin beş çocuğunun en büyüğüdür. Annesi Vicenta Lorca Romero bir öğretmen; babası Federico Garda Rodrigez ise bir çiftçidir. Lorca'nın ailesi çiftçi olduğu için İspanya kırsalını iyi tanır. Dadısından dinlediği geleneksel baladlar, masallar ve çingene hikâyeleriyle büyür. Eğitim yıllarında İspanyol folklorunu araştırır ve tüm bunları eserlerinde işler.

Lorca'nın ailesi, çocukların eğitimi için, 1909'da Granada'ya taşınır. Lorca 1915'de Universidad de Granada'da yükseköğrenime başlar. Hukukun yanı sıra felsefe, edebiyat ve müzik eğitimi de alır. Bu dönem, O'nun İspanyol entelektüelleriyle yoğun temaslar kurduğu bir dönemdir. Üniversiteye yazılmasına rağmen okumayı sevmez. O'nun asıl tutkusu müziktir. Don Antonio Segura ile müzik çalışır. Lorca, Don Antonio Segura'dan aldığı eğitim sonucu piyanist olur. Piyano için birçok kompozisyon yazar. Don Antonio Segura 1916'da yaşamını yitirir. Don Antonio Segura 1916'da yaşamını yitirince, Lorca'nın annesiyle babası, O'nun yeteneğini hiçe sayarak kendini müziğe vermesine engel olurlar.

Federico Garcia Lorca 6 yaşında... (1904)

Lorca bazı arkadaşlarıyla, Granada Üniversitesi profesörlerinden Martin Berruata'nın yönetimi altında, Haziran 1916'da Endülüs'ü, Kastilya'yı, Galiçya'yı ziyaret eder. Aynı yıl Granada'da sosyalist partiyi kuran siyasal hukuk profesörü Fernando de Los Rios'la tanışır.

Edebiyata yöneliş

Lorca, müzik alanında kariyer yapma düşüncelerini bir kenara bırakır ve tamamıyla edebiyata yönelir. Bu dönemdeki okumaları arasında eski Yunan trajedileri, Shakespeare, İbsen, Victor Hugo, Maeterlinck, İspanyol klasikleri, 1898 kuşağı yazarları (Machado, Unamuno, Azorin) ve İspanyolcanın modern şairleri vardır.

Ekim 1916'dan itibaren yazma edimine yönelir. Şubat 1917'de ilk yazısı **"Simgesel Fantezi"** yayımlanır. Lorca'nın ilk kitabı **"İzlenimler ve Görünümler"** ise 1918'de Granada'da yayımlanır. **"İzlenimler ve Görünümler"** kitabı, Endülüs, Castilla ve Galicia'ya yaptığı "sanat gezileri"nin izlenimlerini içerir. Lorca bu kitabında aynı zamanda, eski İspanya'nın çöken şehirleri, manastırları, inişli yokuşlu platoları hakkında düşüncelerini de yazar. Aynı dönemde, **"Fantasia simbolica"** (Sembolik fantezi) adlı kitabı Granada yayımlanır.

Madrid ve "Residencia" günleri

Lorca 1919'da Madrid'e gider. Madrid, bu dönemin kültür merkezidir. Lorca Madrid'de on yıl, "Resi" diye bilinen, Residencia de Estudiantes (Öğrenci Evi)'te kalır. Öğrenci Evi, yeni düşünceler ve yeni estetiklere açık, liberal bir kolejdir. Bu kolejde İngiliz kültürü egemendir. Oxford ve Cambridge gibi İngiliz üniversitelerini model alan Residencialia Estudiantes, bilim ve sanat dallarında eğitim görmenin olanaklarını içermektedir. Residencialia Estudiantes; konferans salonları, laboratuvarlar, kütüphaneler ve spor alanlarıyla donatılmış bir kurumdur. Madrid'de, Salvador Dali, Luis Bunuel ve Rafael Alberti gibi sanatçılarla tanışır.1İspanyol bilim insanlarının yanı sıra, Einstein, Valery, Jacob, Madame Curie, Ravel, Le Corbusier gibi birçok bilim ve kültür-sanat insanının konferanslar verdiği, söyleşiler yaptığı Residencialia Estudiantes önemli bir kurumdur. Bu kurum, İspanyol 1927 kuşağını yaratan ana merkezlerden biridir.

1927 kuşağı, sanat, edebiyat ve kültür alanını yeni bir aşamaya taşımıştır. 1927 kuşağı, değişik kültür-sanat alanlarında (edebiyat, resim, heykel, tiyatro, sinema vb.) radikal ve yeni bir atılımı simgeler. 1927 kuşağının önemli isimleri arasında: Lorca (şiir, tiyatro), R. Alberi, L. Cernuda, V. Leixandre, P. Salinas, J. Guillen, J.R. Jimenez (şiir); S. Dali (resim) ve L. Bunuel (sinema) sayılabilir. Lorca, Madrid döneminde birçok sanatçı ile yakın dostluklar kurar.

İlk oyun ve tiyatro

Lorca, **"Kelebeğin Kötü Büyüsü"** adlı ilk tiyatro oyununu 1919'da yazar. 1920'de Gregorio Martinez Sierra'yla dost olur. Tiyatro yazarı ve yönetmeni Sierra, Lorca'nın **"Kelebeğin Kötü Büyüsü"**nü sahneler. **"Kelebeğin Kötü Büyüsü"** oyununda, Lorca'nın şairliği ve oyun yazarlığıyla birlikte resim sanatına duyduğu büyük tutkunun izleri de gizlidir. **"Kelebeğin Kötü Büyüsü"**nde şafak var, gün ışığı var, ağır ağır inen karanlık

var. Büyü var, rüya var, şiirsel uçuşmalar var. Parlak bir umuttan karanlık bir umutsuzluğa yolculuk var.

Önce şiirleri, ardından tiyatro eserleri ilgi uyandırınca ünlenir. Çok genç yaşlarından itibaren şiir ve tiyatroya büyük ilgi duyar. Tiyatro alanında değişik türde eserler verir ve tiyatroyu şöyle tanımlar:

"Tiyatro bir ülkenin imarı için en anlamlı, en yararlı araçlardan biridir; o ülkenin büyüklüğünü ya da düşüşünü gösteren barometredir. Duyarlı ve tragedyadan vodvile kadar tüm dallarda iyi yönlendirilmiş bir tiyatro halkın duyarlığını birkaç yılda değiştirebilir; oysa kanatların yerini toynakların aldığı tüketilmiş bir tiyatro bütün bir ulusu zevksizleştirir ve uyutur.

Tiyatro bir ağlama ve gülme okuludur. İnsanların eski ya da yanlış ahlaki değerlerini ortaya koyabildikleri, insan yüreği ve duygularının ebedi kurallarını canlı örneklerle açıkladıkları özgür bir mahkemedir.

Tiyatrosuna yardım etmeyen, onu özendirmeyen bir halk ölmemişse bile can çekişiyor demektir; aynı şekilde toplumsal ve tarihsel yanlarını, insanlarının dramını, manzaralarının ve ruhunun en gerçek renklerini, gülüş ya da gözyaşıyla kendisinde barındırmayan bir tiyatronun da tiyatro olarak adlandırılmaya hakkı yoktur; ona oyun salonu ya da "vakit öldürme" denen şu korkunç şeyin yapıldığı yer denebilir ancak. Belirli bir kimseyi kastetmiyorum, hiç kimseyi incitmek de istemiyorum; yaşayan bir gerçekten değil, yalnızca çözümsüz olarak ortaya konmuş bir sorundan söz ediyorum.

Sevgili dostlar, her gün tiyatronun içinde bulunduğu krizden söz edildiğini duyuyorum ve hep, hastalığın gözlerimizin önünde olmadığını, en gizli hâlinde olduğunu düşünüyorum. Gelip geçici bir salgın ya da yalnızca eser düzeyinde bir hastalık değil bu, en derin köklerinden en uç noktasına kadar bütün organizmanın hastalığı. Aktörler ve yazarlar, edebi ya da herhangi türden bir devlet kontrolünün bulunmadığı, kesinlikle ticari ve serbest şirketlerin, bütün kıstaslardan bihaber ve herhangi bir garantisi olmayan şirketlerin elinde olduğu sürece, aktörler, yazarlar ve tüm tiyatro, gün geçtikçe kurtarılması mümkün olmayacak şekilde çökecektir.

Benim de meraklı bir seyircisi olduğum, revü, vodvil ve comedia bufa (Bir komedi türü) gibi zevkli hafif tiyatro türleri korunabilir ve hatta kurtarılabilir durumda. Fakat manzum tiyatro, tarihi tiyatro ve İspanyol Zarzuelası (İspanyol müzikli dram) denen türler her geçen gün biraz daha geriye gidecektir. Çünkü bu türlerin ihtiyaçları çok fazla, bu türler gerçekten yeniliklere açıklar, ancak bu yenilikleri, bu konuda eğitilmesi, çatışılması ve her fırsatta saldırılması gereken seyirciye kabul ettirmek için gerekli özveri ruhu ve otorite yok. Tiyatronun seyirciye kendi fikrini kabul ettirmesi gerekir, seyircinin tiyatroya değil. Bunun için yazarlar ve aktörler, ne pahasına olursa olsun, büyük bir yetkiyle donanmalıdır, çünkü tiyatrodaki seyirci okuldaki çocuklar gibidir. Çocuk adalet talep eden ve adil olan, ciddi ve sert öğretmenlere tapar, oysa öğretmeyi bilmeyen ve başkalarının öğretmesine de izin vermeyen, ürkek ve dalkavuk öğretmenlerin oturduğu iskemleleri zalim iğnelerle doldurur.

Seyirciye öğretilebilir –dikkat edin, seyirci diyorum halk değil– öğretilebilir çünkü yıllar önce Debussy'yi, Ravel'i yerden yere vurduklarını gördüm, oysa daha sonra sıradan seyircinin daha önce reddettiği eserleri coşkuyla alkışladığına tanık oldum. Bu sanatçılar, sıradan seyircininkinden üstün, yüksek bir yetki kıstasıyla kendi fikirlerini kabul ettirdiler, tıpkı Almanya'da Wedekind, İtalya'da Pirandello ve daha pek çoğu gibi.

Bunu tiyatronun iyiliği için, yorumcuların başarısı için, aralarındaki hiyerarşi adına yapmak gerekir. Karşılığının fazlasıyla alınacağına duyulan güvenle hep saygın bir tavır içinde olmak gerekir. Bunun aksi, dekorların ardında korkudan titremek ve hayalleri, hayal gücünü ve daima ama daima bir sanat olan ve her ne kadar havasını bayağılaştırmak, şiiri öldürmek ve sahneyi bir yolgeçen hanına çevirmek amacıyla hoşa giden her şeye sanat dendiği bir dönem yaşamış olsa da daima yüce bir sanat olmayı sürdürecek tiyatronun güzelliğini öldürmek olur.

Sanat her şeyin üstündedir. Sanat en soylu şeydir ve sizler, sevgili aktörler, sanatçılar, her şeyin üstündesiniz. Mademki aşkın ve tanrının sesine uyarak, sahnenin inandırıcı ve acılı dünyasına tırmandınız, öyleyse tepeden tırnağa sanatçısınız, işiniz ve kaygılarınızla sanatçısınız. En mütevazısından en zirvedekine kadar tüm tiyatroların salonlarında ve kulislerinde "Sanat" sözcüğü yazılı olmalıdır, eğer bunu yapmazsak, "Ticaret" ya da söylemeye cüret edemeyeceğim başka bir sözcüğü yazmamız gerekecek. Ve tabii hiyerarşi, disiplin, fedakârlık, sevgi sözcüklerini de yazmamız gerekiyor." [1]

Lorca, 1922-35 arasında İspanya ve Amerika'nın kimi şehirlerinde, İspanyol sanatının kültürel değerlerini yaymak; şiirlerinde ve tiyatro eserlerinde ima ettiği estetik fikirlerini ifade etmek; yaratım sürecini açıklamak için konferanslar verir. Tiyatroyu şiirle bağlantı içinde tanımlar.

"Şiirler Kitabı": Lorca, 1918-20 yılları arasında yazdığı şiirleri, **"Şiirler Kitabı"** başlığı altında 1921'de Madrid'de yayımlanır.

"Derin Şarkı": Lorca, 1921-22 yılları içinde **"Endülüs Derin Şarkısı"** üzerinde yoğunlaşır. Bu sanat türü-

---

1 "Federico Garcia Lorca, Konuşmalar", s.187-190, Alef Yayınevi, Mart 2009, İstanbul

nün tarihsel ve artistik önemi üzerine okumalar yapar, konferanslar verir. [2]

l93l'de **"Derin Şarkı Şiiri"** yayımlanır. Bu şiir kitabı, Endülüs halk müziği, şarkı ve türkülerini, şarkı sözlerini temel alır.

Lorca, 1923'te Granada Üniversitesi'nde hukuk eğitimini tamamlar. Aynı yıl içinde, tiyatro ve opera üzerine yoğunlaşır. Aynı yıl **"Modern Sanatın Mahrem Şöleni"** adlı bir kukla oyunu sahneler.

"Şarkılar": Lorca, 1926'da **"Şarkılar"** kitabı üzerine yoğunlaşır. Bu kitap 1927'de yılında yayımlanır.

"Çingene Baladları": Lorca'nın 1921-27 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşan **"Çingene Baladları"** 1928'de yayımlanır.

New York gezisi

Lorca, Fransa ve İngiltere'ye yaptığı kısa gezilerin yanı sıra New York'a ilk seyahatini yapar. New York, Lorca'yı hem büyüler hem de hüzünlendirir. New York'u yürüyerek baştan aşağı dolaşır. Broadway'i nefes kesici bulur. Siyahi müziğe karşı büyük bir ilgi duyar. New York Lorca için "büyük bir tiyatro okulu" işlevi de görür.

New York'ta başlayıp tamamladığı **"Şair New York'ta"** adlı kitabı yayımlanır. **"Şair New York'ta"** şiir kitabı daha önceki şiir kitaplarından keskin bir kopuşu ifade eder. **"Şair New York'ta"** hem biçimsel hem de tematik olarak yenilikçidir. Bu şiir kitabı artık kırsaldan (Endülüs) değil, kentsel olandan esinlenir, bu açıdan da bir ilktir. Ayrıca ırk ayırımcılığına ve sosyal adaletsizliğe doğrudan vurgu yapar. **"Şair New York'ta"** şiir kitabı ölümünden sonra 1940'ta yayımlanır. ABD'de bulunduğu sırada ve daha sonraki döneme ait yazı, söyleşi ve konferanslarında Kuzey Amerika ve New York imgesi büyük ölçüde olumsuzdur. ABD'yi "ruhsal büyüklükten yoksun bir ülke" olarak değerlendirir. *"ABD'nin dünyaya sunduğu şeyler yalnızca gökdelenler ve kokteyllerdir. Hepsi bu... Siyahi sanat dışında, yalnızca otomasyon ve mekanizasyon var burada... İnsanları renklerine göre bölen utanmaz ve zalim bir dünya. New York çirkin ve korkunç bir şeydir. O, dünyanın büyük bir yalanıdır."* [3]

ABD ve New York hakkında bu değerlendirmeleri yaparken, New York'tan yazdığı mektuplarda da bu konuda oldukça olumlu bir resim çizer. Geliştirdiği dostluklardan, çevresindeki ilginç topluluklardan, piyano ve gitarlı partilerden söz eder. Amerikalıları genel olarak dost canlısı ve içten bulur. New York'ta yaşadığı en ilginç deneyim, 1929'da patlak veren dünya ekonomik krizidir.

1930'un ilkbaharında ABD'den Küba'ya geçer. Küba'da üç ay kalır. Nisan 1930'da Havana'da **"Küba Zencilerinin Türküsü"**nü, l930'da ise **"Seyirci"** oyununu kaleme alır. **"Ayakkabıcının Şaheser Karısı"** adlı oyunu Madrid'de sahnelenir. Mayıs 1921'de yazmış olduğu **"Cante Jondo"** şiiri 1931'de yayımlanır.

Demokratik cumhuriyet

İspanya monarşi ile idare edilen bir ülkedir. Eylül 1923'te İspanya'da General Primo de Rivera darbe yaparak askeri diktatörlüğünü ilan eder. Ocak 1930'da Primo de Rivera iktidardan uzaklaştırılır. 12 Nisan 1931'de bütün İspanya'da yerel seçimler yapılır. Yerel seçimlerde, İspanya'nın büyük kentlerinde cumhuriyet yanlısı gruplar çoğunluğu sağlar. Kırsal bölgelerde ise monarşistler çoğunluğu elde eder. İspanya'da, bu dönem anti-monarşist rüzgârın estiği bir dönemdir. 14 Nisan 1931'de cumhuriyet ilan edilir.

1931'de cumhuriyetin ilanıyla Eğitim Bakanlığı Lorca'yı, gezgin tiyatro kumpanyası La Barraca'ya müdür tayin eder. La Baracca üniversite öğrenci tiyatrosudur. Lorca, İspanya'yı dolaşarak köy meydanlarında İspanyol oyunlarını oynar. Cumhuriyetin demokratikleştirme umutlarını tümüyle paylaşır. 1931 yılı içinde **"Böylece Geçen Beş Yıl"** oyununu yazar.

1931 sonunda anayasa kabul edilir. Anayasaya, İspanya'nın işçilerin cumhuriyeti olduğu tanımı konulur. Bu tanımın gerçeklik hâline gelmesi için zamana ihtiyaç vardır. Bu dönemde İspanya kralı VIII. Alfonso'dur. Alfonso, askerlerden beklediği desteği bulamaz. Krallık haklarından feragat ettiğini söyleyen Alfonso, ülkeyi iç savaşa sürüklemek istemediğini belirterek sürgüne gider.

Monarşi döneminde bakanlık yapmış olan Alcala Zamora, 1931'de cumhuriyetin başkanı seçilir. Alcala Zamora, eski bir cumhuriyetçi olan Azaña'ya hükümeti kurma görevi verir. Kurulan hükümette, burjuva partilerinin yanı sıra iki sosyalist de görev alır. Hükümette görev alan sosyalistlerden Largo Caballero, İspanyol Sosyalist İşçi Partisi üyesi ve aynı zamanda Tarım İşçileri Federasyonu'nun (UGT) genel sekreteridir. Largo Caballero'ya Çalışma Bakanlığı görevi verilir. Hükümette yer alan diğer bir sosyalist Indalecio Prieto da İspanyol Sosyalist İşçi Partisi'nin üyesidir ve Indalecio Prieto Maliye Bakanı olur. Ancak hükümet beklentileri yerine getirmekten uzaktır. Bu hükümet döneminde de hoşnutsuzluklar giderek artar. Grevler,

---

2 Endülüs: Emeviler, Mayıs 711'de İberya Yarımadası'na ayak basar. Müslümanların orada bulunan Hıristiyan ve Yahudiler ile çok yönlü ilişkileri olur. 1492'de İspanya'da İslam hâkimiyeti ya da Endülüs Devleti sona erer. Endülüs Yahudileri, Endülüs Müslümanları süreç içinde Endülüs'ten çıkarılır. Bu arada yoğun bir Hristiyanlaştırma faaliyeti başlar. Hıristiyan İspanya, Engizisyon Mahkemesi aracılığıyla etnik temizlik kampanyasına imza atılır. Endülüslülerin Hristiyanlaştırılması ve göçler, gerçekte büyük acıların yaşandığı ve katliamlarla dolu bir trajedinin adıdır.

3 "Lorca, Yerma", s.23, Ayrıntı Yayınları, Aralık 2007, İstanbul

yerel ayaklanmalar ve kitle eylemlilikleri sürüp gider.

1 Mayıs 1931'de gösteriler yapılır. Largo Caballero, Madrid'deki 1 Mayıs gösterilerine katılır. Ulusal Emek Konfederasyonu'nun (CNT) Barselona ve komünistlerin Bilbao'da düzenlediği 1 Mayıs gösterilerine kolluk güçleri saldırır. Mayıs sonunda Pajases'de sekiz kişi, 28 Haziran'da Malaga'da bir kişi öldürülür. 18 Temmuz'da Sevilla'da bir işçinin öldürülmesi sonucu genel greve gidilir. Grevin ardından tutuklanan dört işçi öldürülür.

Bu dönem aynı zamanda monarşi güçlerinin toparlandığı dönemdir. Sağda yeni bir ittifakın temelleri atılır ve "Sağ Partiler Konfederasyonu" (CEDA) kurulur. CEDA, açıkça monarşiyi savunmaktadır. Cumhuriyetçiler, gerici sınıflara karşı aktif bir tavır alma gereği duymaz. Gerici sınıfların direnişi sonucu toprak reformu yapılmaz.

Kasım 1933'te genel seçimler yapılır. O dönemde İspanya'da 8 milyon 700 bin seçmen vardır. Sosyalist Parti, 1 milyon 700 bin oy alarak 58 milletvekilliği kazanır. Komünist Parti 400 bin oy alır. Anarşistler seçimleri boykot eder. Seçimden "Sağ Partiler Konfederasyonu" (CEDA) en büyük parti olarak çıkar. Kitlelerin sağa yönelmesinde, 30 Ocak 1933'te Nazilerin Almanya'da iktidara gelmesinin de etkisi vardır. Seçimlerin ardından sağcı bir hükümet kurulur. Devlet başkanı CEDA'lı bakanların kabineye girmesini onaylamaz. Radikal Cumhuriyetçi Parti lideri Alejandro Lerroux Garcia başbakan olarak atanır. Lerroux Garcia, otonom sağcı ve CEDA tarafından desteklenen bir hükümet kurar. Sağcıların seçimi kazanması ile birlikte, kitlelere karşı savaşacak faşist örgütlenmenin temeli olan falanjlar oluşmaya başlar.

Aralık 1933'te, Ulusal Emek Konfederasyonu Katalonya'da bir grev dalgası başlatır. CNT, Mart 1934'te siyasî tutukluların serbest bırakılması için grev kampanyasını yürütür. Mayıs 1934'te Estremadura köylüleri, hasat zamanı greve gider. Ancak greve katılım düşük olur. Haziranda sosyalist dört milletvekili ve yüzlerce köylü tutuklanır. Bu tutuklama furyası kitle hareketlerinin yükselmesine yol açar. 5 Ekim 1934'te genel greve gidilir. Ancak genel grev başarısız olur. Lerroux Garcia, dışardan desteğin yetersiz kaldığını belirterek, CEDA üyelerinden bazılarını hükümete alır.

5 Ekim 1934'te, Katolonya'da isyan çıkar. İspanyol milliyetçileri, İspanya devleti içinde kalmak koşulu ile Katolanya devletini ilan eder. İsyan iki gün içinde kanlı bastırılır ve hükümet üyeleri tutuklanır.

Katolanya isyanına paralel olarak Asturias isyanı başlar. Kuzey sahilinde madencilikle uğraşılan bölgelerde, tüm sol grupların önemli bir etkisi vardır. Bu bölgede, tüm sol gruplar faşizme karşı asgari düzeyde bir ittifak kurmuşlardı. 5 Ekim'de madenciler, polis ve sivil muhafız karargâhlarına saldırıp silahlarına el koyar. Eyalet başkenti Oveido ele geçirilir. Asturias komünü kurulur. Ayaklanma sadece Asturias bölgesi ile sınırlı kalır. Asturias komünü iki hafta yaşar. Franco komutasındaki askerlerinmterörü altında komün yenilir. 1300 kişi öldürülür. 30-40 bin kişi de tutuklanır. Yaralı sayı ise 3 bindir.

Aralık 1935'te cumhuriyetçi hükümet erken seçim kararı alır. Bu dönemde üç koalisyon listesi ortaya çıkar. Birinci liste, ılımlı sağ ve orta yol cumhuriyetçiler listesidir. İkinci liste, CEDA önderliğinde tüm Katolik, monarşist ve faşist güçler koalisyonundan oluşur. Üçüncü liste, cumhuriyetçiler, sosyalistler ve komünistlerden oluşan Halk Cephesi'dir.

15 Ocak 1936'da Halk Cephesi kurulur. Halk Cephesi'nin sağ kanadı Cumhuriyetçi Sol, Cumhuriyetçi Birlik, Esquerra Katalonya Partisi ve Federal Cumhuriyetçi Parti'den oluşur. Sol kanat ise 200 bin üyeli Çalışanların Genel Birliği (UGT) sendikası, Sosyalist Parti, Komünist Parti, küçük çaptaki sendikalist partiler ve Marksist Birlik Partisi'nden oluşur. Halk Cephesi içerisinde yer almayan iki anarşist örgüt FAİ (İspanya Anarşist Federasyonu) ve CNT (Ulusal Emek Konfederasyonu) Halk Cephesi'ne geniş ölçüde destek olur. CNT'nin o dönemki üye sayısı 1 milyona yakındır.

16 Şubat 1936'da seçimler yapılır. Merkez liste 681 bin, Halk Cephesi 4 milyon 176 bin ve sağ cephe 3 milyon 783 bin oy alır. Halk Cephesi 286, Sağ Cephe 132 ve Merkez Liste 42 milletvekili kazanır. Seçimlerden sonra, sol cumhuriyetçi Manuel Azaña'nın hükümeti kurulur. Hükümette, sosyalistlere ve komünistlere yer verilmez. Sosyalistler ve komünistler dışardan hükümeti destekler. Çalışma haftasının kısaltılması, ücretlerin yükseltilmesi ve ücretli izin hakkı için mücadeleler yoğunlaşır. Azaña hükümeti 19 Şubat'ta genel af ilan eder. Özerk Katalan hükümetinin yeniden kurulmasına izin verilir. 14 Mart'ta Falanj faşist örgütü yasa dışı ilan edilir ve lideri J.A. Primo de Rivera tutuklanır. 10 Mayıs tarihinde ise Azaña cumhurbaşkanı seçilir. Başbakanlığa ise Casares Quirigo getirilir.

Seçimlerin hemen ardından faşistler, ülkenin hemen her yerinde siyasetçilere, sendikacılara, işçi ve köylülere yönelik suikast ve katliamlara hız verir. Falanjistlerin amacı yarattıkları terör yoluyla halkı sindirmektir. Falanjistler iç savaşı tırmandırmak için suikastlar yanında doğrudan halka saldırmaya da başlar. 14 Nisan 1936'da falanjistler, resmigeçit töreninde halka ateş açar. 13 Temmuz tarihinde cumhuriyetçi askerlere dönük katliamlar ise bardağı taşıran son damla olur. Sağcıların liderlerinden Calvo Sotelo cezalandırılır. Bu dönem askerlerin darbe hazırlıklarını yaptığı dönemdir. Hükümet, darbe hazırlıklarını yapan General Franco'yu Kanarya Adalarına; General Goded'i Barsolena'ya tayin ederek Madrid'den uzaklaştırır. Temmuz'un ilk günlerinde askeri darbenin yaklaş-

makta olduğu sezilmektedir. Sol cumhuriyetçi hükümet, darbeyi önlemek için gereken çalışmayı yapmaz. Darbe öncesi, sokak gösterileri ve suikastlar giderek artar. 12 Temmuz'da sol subayların örgütü olan UMRA üyesi Teğmen Jose Del Castilol faşistler tarafından öldürülür. Castilol'un öldürülmesi büyük anti-faşist gösterilerin yapılmasına neden olur. 13 Temmuz'da sağcı Jose Calvo Sotelo öldürülür. Sotelo'nun öldürülmesi ise sağcıların gösteri yapmalarına sebeptir.

Buenos Aires günleri

Lorca Ekim 1933'te Buenos Aires'e gider. Orada pek çok eski dostu ile karşılaşır, yeni dostlar edinir. Pablo Neruda ile tanışır. "Sanat Dostları Derneği'nde çeşitli konferanslar verir. Buenos Aires'te Tiyatro Avenida'da daha önce Madrid'de sahnelenen **"Kanlı Düğün"** oyununu yönetir. Mart 1934'te Madrid'e geri döner. Aralık 1934'te **"Yerma"** oyunu ilk kez Madrid'de Tiyatro Espanol'de sahneye konulur.

"Duende": Lorca "Oyun ve Duende Teorisi" başlığı altında konferanslar verir. Bu konferanslarda kendi şiir anlayışını ortaya koyar. "Duende" kavramı üzerinde durur. "Duende" İspanyol folklorunda, bazı evlerde var olduğu söylenen ve karmaşaya yol açan cin anlamında kullanılmaktadır. "Duende" kavramı aynı zamanda Endülüs'te esrarengiz, olağanüstü büyüleyici anlamı taşımaktadır.

Lorca'ya göre, "duende" yaralar; bir insanın eserindeki yenilik, yaratıcılık, asla kapanmayan bir yaranın tedavisinden kaynaklanır. Ona göre, "duende bir mücadeledir yoksa bir düşünce değil." Ancak "duende'yi bulmamıza yardım edecek haritalar mevcut değildir..." Duende'nin gelişi, her zaman "formlarda radikal bir değişim" anlamına gelir."

"Divan": 1931-34 yılları arasında **"Tamarit Divanı"** başlıklı şiir kitabını yazar. Bu şiir kitabı ölümünden sonra 1940'ta yayımlanır. Bu kitaptaki şiirlerde, Arap Endülüs'üne, serbest uyarlamalı kaside ve gazellere yer verir.

Lorca 1934'te üç perdelik **"Yerma"** oyununu yazar. **"Yerma"**, kocasının veremediği çocuklar için yanıp tutuşan, yasa dışı yollardan döl alamayacak kadar da törelere bağlı bir kadının dramıdır. "Perde açıldığında Yerma, ayaklarının dibinde bir iş sepeti, uyumaktadır. Bir çoban, ayaklarının ucuna basarak sahneye girer. Sabit bakışlarla Yerma'ya bakmakta, beyazlar giyinmiş bir çocuğu elinden tutmaktadır. Oyun böyle başlar ve sahne arkasından bir türkü duyulur: "Yavruma, uyuyan yavruma..." Yerma'nın başlıca tutkusu, çocuk doğurmaktır. Bir çiftçi olan kocasının temel derdi sürekli çalışmaktır. Çocuk sahibi olmak kocasının umurunda değildir. Kocasının bu durumu Yerma'nın durumunu daha da güçleştirir.

İkinci perde, çamaşır yıkayan kadınlarla başlar. Beş yıldır evli olan Yerma'nın hâlâ çocuğu yoktur. Bu yüzden Çocuk sahibi olmak kocasının umurunda değildir. Kocası onun bu saplantısından kaygılanır. Bacılarını eve getirtip Yerma'yı gözaltında tutmalarını ister. Kocası karısının çocuk tutkusuna aldırmamaktadır. Kendisine bekçilik eden iki görümcenin varlığı Yerma'nın durumunun daha da kötüleşmesine yol açar.

Üçüncü Perde'de bir aziz türbesini ziyaret eden, yatıra adaklar sunan kadınlar görünür. Kadınların ayakları çıplaktır. Kadınların bu durumunu gören yaşlı bir kadın alay eder. Yerma, olayların akışı içinde kocasını öldürür. Kocasını öldürmekle, çocuk doğurma olanağı da büsbütün ortadan kalkar.

"İgnacio'ya Ağıt": Lorca, 1935'te **"Ignacio Sanchez Mejias İçin Ağıt"** şiirini yazar. Mejias, Lorca'nın yakın arkadaşı ve Matador'dur. Mejias, arenada ağır yaralanıp ölür. Bunun üzerine Lorca, çok sevdiği arkadaşı için bir ağıt yazar.

"Soneler": Lorca genç yaşından itibaren soneler yazmaya başlar. 1935-1936 yılları içinde sone yazma işini yoğunlaştırır. **"Kara Sevda Soneleri"** başlığı altında yazılan 11 şiir ancak 1983'te yayımlanır.

Lorca, 1935'te **"Altı Galicia Şiiri"** adlı kitabı yayımlar. Bu şiir kitabı, Lorca'nın gençliğinde okuyup sevdiği Galiçya'lı kadın şair Rosalia Castra'ya bir armağan niteliğindedir. Şiirlerde, Galiçya'nın coğrafyası ve ruhsal manzarası Galiçya dilinde anlatılır.

Ocak 1936'da **"Kanlı Düğün"** yayımlanır. **"Kanlı Düğün"**de ananın hayatta kalan tek oğlu, yani Güvey, başka uzak bir yerde babasıyla yaşayan bir kızla, yani gelinle evlenmeye karar verir. Ananın kocasını ve öbür oğullarını öldürmüş bir ailenin Leonardo adındaki üyesi, gelinin eski sevgilisidir ve kızın yakın bir akrabasıyla evli olduğu hâlde hâlâ sevmektedir onu. Tabii kız da adamı sevmektedir. Güvey'le ana, kızın evine gelirler, babasıyla evliliğin mali yönlerini tartışarak düğün gününü saptarlar. Ana ile Güvey gittikten sonra, hizmetçi, bir atlının geceleri evin çevresinde dolaştığından söz eder. Gelin tam "Yalancı!" diyerek kadını terslerken bir at kişnemesi işitilir. Leonardo'nun, eski sevgilinin atıdır bu.

İkinci perde, düğün sabahıyla başlar. Gelin, Leonardo'ya karşı koyamayacağından korktuğu için, düğün töreninin bir an önce bitmesini ister. Gelin, Güvey'e: "Senin sesinden başka ses işitmemek için hemen karın olmak istiyorum. Bana öyle sıkı sarıl ki, anam mezardan çağırsa bile, uzaklaşamayayım senden" der. Güvey de: "Kollarım güçlüdür. Ara vermeden kırk yıl sararım seni" diye karşılık verir. Ama biraz sonra Gelin kaybolur ortadan. Leonardo'nun karısı da kocasını aramakta, onu bulamamaktadır. Çünkü sevgililer kaçmıştır. Ana "Düş peşlerine!" der oğluna.

Üçüncü Perde'de, orman karşılar seyirciyi. Üç oduncu, ormanda gezinirken, genç bir oduncu kılığına girmiş Ay'la karşılaşır. Daha sonra ölümü canlandıran dilenci kadın görülür. Leonardo'ya götürecek yolu göstermektedir Güvey'e. İki gencin birbirini öldürmesi sahne dışında olur. Son sahnede, ölen oğlunun yasını tutan Ana ve daha sonra Gelin görünür.

1936 Nisan'ında Madrid radyosunda bir konuşma yapar. Konuşmanın konusu "Granada'nın Kutsal Haftası" ile ilgilidir. Madrid'de çıkan bir gazetede kendisiyle yapılan bir görüşme yayımlanır. Lorca, toplumsal sorunları tiyatro oyunlarıyla izleyicilerin önüne getirmek istediğini söyler.

1936'da **"İlk Şarkılar"** kitabı yayımlanır.

[1 Şubat 1935"te ünlü tiyatro oyuncusu Margarita Xirgu kendisinin nefes kesen Yerma yorumunu görmek isteyen Madridli oyuncuların ısrarı üzerine sabaha karşı ikide meslektaşları için olağanüstü bir temsil verir. İkinci perdenin sonunda Lorca tiyatro sanatı üzerine aşağıdaki konuşmayı yapar.]

TİYATRO ÜSTÜNE GEVEZELİK

Federico Garcia Lorca

Sevgili dostlar; uzun zaman önce, önemsiz şahsım için yapılacak her türden anma, şölen ya da eğlence davetini reddetmeye karar vermiştim. Birincisi, her birinin edebiyat mezarımızın üzerine bir tuğla daha koyduğunu anladığım, ikincisiyse, onurumuza yapılacak soğuk bir konuşmadan daha yıkıcı bir şey ve iyi niyetle de olsa, tertiplenmiş alkıştan daha hüzünlü bir durum görmediğim için.

Dahası –işin sırrı burada– şölenlerin ve kürsülerin, bunları kabul edene uğursuzluk, şanssızlık getirdiğine inanıyorum: "Artık ona da borcumuzu ödedik" diyen arkadaşların bıkkın tutumlarının yarattığı uğursuzluk ve şanssızlık.

Şölenler bizimle yemek yiyen meslekten kişilerin ve bizi hayatta en az seven kimselerin, çift ya da tek, bulunduğu toplantılardır.

Ben olsam şairler ve tiyatro yazarları için anma toplantısı yerine, bize yiğitçe ve gerçek bir öfkeyle, "Bunu yapmaya cesaretin yok mu?" , "Karakterlerinden birinde deniz kaygısını ifade edemiyor musun?" , "Savaştaki düşman askerlerinin umutsuzluğunu anlatmaya cüret edemiyor musun?" gibi soruların sorulduğu saldırılar ve düellolar düzenlerdim. Zorlanma ve mücadele, sanatçının kolay iltifatla yumuşamış ve bozulmuş ruhunu, sert bir sevgi temelinde olgunlaştırır. Tiyatrolar, kış bahçesi gülleriyle taçlanmış aldatıcı denizkızlarıyla dolu; seyirciyse talaş dolu yürekler ve yüzeysel diyalogları görerek tatmin oluyor ve alkışlıyor; fakat dram şairi unutulmaktan kurtulmak istiyorsa, işçilerin acı çektiği, şafakta çiğ düşmüş gül tarlalarını ve esrarengiz bir avcının yaraladığı, sazların arasında can çekişirken inleyişini kimsenin duymadığı güvercini unutmamalıdır.

Sirenlerden, kutlamalar ve sahte sözlerden kaçtığım için, Yerma'nın galası ertesinde yapılan hiçbir toplantı davetini kabul etmedim; fakat kısacık yazarlık hayatımda, Madrid tiyatro ailesinin, sanat geçmişi tertemiz, İspanya tiyatrosunun ışık saçan değerli oyuncusu ve olağanüstü yaratıcısı büyük Margarita Xirgu'dan, ona en parlak şekilde eşlik eden kumpanyasıyla özel bir temsil vermesini istediği geceye katılmaktan büyük bir sevinç duydum.

Ayrıca bu, tiyatronun dikkate değer bir çabasına ilgi ve dikkat göstermek anlamına geldiği için de, birlikte olduğumuz şu anda, hepinize en mütevazı, en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Bu gece ne yazar ne şair ne de insan hayatının zengin panoramasının basit bir öğrencisi olarak konuşuyorum; toplumsal eylem tiyatrosunun ateşli bir tutkunu olarak konuşuyorum. Tiyatro bir ülkenin imarı için en anlamlı, en yararlı araçlardan biridir; o ülkenin büyüklüğünü ya da düşüşünü gösteren barometredir. Duyarlı ve tragedyadan vodvile kadar tüm dallarda iyi yönlendirilmiş bir tiyatro halkın duyarlığını birkaç yılda değiştirebilir; oysa kanatların yerini toynakların aldığı tüketilmiş bir tiyatro bütün bir ulusu zevksizleştirir ve uyutur.

Tiyatro bir ağlama ve gülme okuludur. İnsanların eski ya da yanlış ahlaki değerlerini ortaya koyabildikleri, insan yüreği ve duygularının ebedi kurallarını canlı örneklerle açıkladıkları özgür bir mahkemedir.

Tiyatrosuna yardım etmeyen, onu özendirmeyen bir halk ölmemişse bile can çekişiyor demektir; aynı şekilde toplumsal ve tarihsel yanlarını, insanlarının dramını, manzaralarının ve ruhunun en gerçek renklerini, gülüş ya da gözyaşıyla kendisinde barındırmayan bir tiyatronun da tiyatro olarak adlandırılmaya hakkı yoktur; ona oyun salonu ya da "vakit öldürme" denen şu korkunç şeyin yapıldığı yer denebilir ancak. Belirli bir kimseyi kastetmiyorum, hiç kimseyi incitmek de istemiyorum; yaşanan bir gerçeklikten değil, yalnızca çözümsüz olarak ortaya konmuş bir sorundan söz ediyorum.

Meksika'ya yapmayı düşündüğü bir yolculuk nedeniyle "La Barraca"nın yöneticiliğinden istifa eder.

"Bernarda Alba'nın Evi"ni Lorca ölümünden iki ay önce 1936'da tamamlar. İki perdelik bir oyundur. İlk olarak 1945'te sahnelenir. **"Bernarda Alba'nın Evi"**nde erkek yoktur. Sahnede hiç erkek görülmez. Hepsi evlenme çağında olan kızlardır. Kızlar, oyun boyunca varlığını duyuran Pepe adındaki genç adama tutkundurlar. Pepe'den çok söz ederler. Bernarda gururlu, sert mizaçlı varlıklı bir kadındır. Bernarda, ikinci kocasını yeni toprağa vermiştir. Bernarda, yas tutan kadınları da başından savar. Bundan böyle nasıl yaşayacaklarını kızlara açıklar. Kızların en küçüğü Adela, en büyük ablası Angustias'la Pepe'nin yakında ni-

Sevgili dostlar, her gün tiyatronun içinde bulunduğu krizden söz edildiğini duyuyorum ve hep, hastalığın gözlerimizin önünde olmadığını, en gizli hâlinde olduğunu düşünüyorum. Gelip geçici bir salgın ya da yalnızca eser düzeyinde bir hastalık değil bu, en derin köklerinden en uç noktasına kadar bütün organizmanın hastalığı. Aktörler ve yazarlar, edebi ya da herhangi türden bir devlet kontrolünün bulunmadığı, kesinlikle ticari ve serbest şirketlerin, bütün kıstaslardan bihaber ve herhangi bir garantisi olmayan şirketlerin elinde olduğu sürece, aktörler, yazarlar ve tüm tiyatro, gün geçtikçe kurtarılması mümkün olmayacak şekilde çökecektir.

Benim de meraklı bir seyircisi olduğum, revü, vodvil ve comedia bufa [1] gibi zevkli hafif tiyatro türleri korunabilir ve hatta kurtarılabilir durumda. Fakat manzum tiyatro, tarihi tiyatro ve İspanyol Zarzuelası [2] denen türler her geçen gün biraz daha geriye gidecektir. Çünkü bu türlerin ihtiyaçları çok fazla, bu türler gerçekten yeniliklere açıklar, ancak bu yenilikleri, bu konuda eğitilmesi, çatışılması ve her fırsatta saldırılması gereken seyirciye kabul ettirmek için gerekli özveri ruhu ve otorite yok. Tiyatronun seyirciye kendi fikrini kabul ettirmesi gerekir, seyircinin tiyatroya değil. Bunun için yazarlar ve aktörler, ne pahasına olursa olsun, büyük bir yetkiyle donanmalıdır, çünkü tiyatrodaki seyirci okuldaki çocuklar gibidir. Çocuk adalet talep eden ve adil olan, ciddi ve sert öğretmenlere tapar, oysa öğretmeyi bilmeyen ve başkalarının öğretmesine de izin vermeyen, ürkek ve dalkavuk öğretmenlerin oturduğu iskemleleri zalim iğnelerle doldurur.

Seyirciye öğretilebilir –dikkat edin, seyirci diyorum halk değil– öğretilebilir çünkü yıllar önce Debussy'yi, Ravel'i yerden yere vurduklarını gördüm, oysa daha sonra sıradan seyircinin daha önce reddettiği eserleri coşkuyla alkışladığına tanık oldum. Bu sanatçılar, sıradan seyircininkinden üstün, yüksek bir yetki kıstasıyla kendi fikirlerini kabul ettirdiler, tıpkı Almanya'da Wedekind, İtalya'da Pirandello ve daha pek çoğu gibi.

Bunu tiyatronun iyiliği için, yorumcuların başarısı için, aralarındaki hiyerarşi adına yapmak gerekir. Karşılığının fazlasıyla alınacağına duyulan güvenle hep saygın bir tavır içinde olmak gerekir. Bunun aksi, dekorların ardında korkudan titremek ve hayalleri, hayal gücünü ve daima ama daima bir sanat olan ve her ne kadar havasını bayağılaştırmak, şiiri öldürmek ve sahneyi bir yolgeçen hanına çevirmek amacıyla hoşa giden her şeye sanat dendiği bir dönem yaşamış olsa da daima yüce bir sanat olmayı sürdürecek tiyatronun güzelliğini öldürmek olur.

Sanat her şeyin üstündedir. Sanat en soylu şeydir ve sizler, sevgili aktörler, sanatçılar, her şeyin üstündesiniz. Mademki aşkın ve Tanrı'nın sesine uyarak, sahnenin inandırıcı ve acılı dünyasına tırmandınız, öyleyse tepeden tırnağa sanatçısınız, işiniz ve kaygılarınızla sanatçısınız. En mütevazısından en zirvedekine kadar tüm tiyatroların salonlarında ve kulislerinde "Sanat" sözcüğü yazılı olmalıdır, eğer bunu yapmazsak, "Ticaret" ya da söylemeye cüret edemeyeceğim başka bir sözcüğü yazmamız gerekecek. Ve tabii hiyerarşi, disiplin, fedakârlık, sevgi sözcüklerini de yazmamız gerekiyor.

Niyetim size ders vermek değil, çünkü sizi ağırlamak durumundayım. Sözlerim coşku ve güven telkin etmeli. Ben bir hayalperest değilim. Düşündüklerimi çok düşündüm –hem de serinkanlılıkla– ve tam bir Endülüslü olarak, eskilerin kanını taşıdığım için serinkanlılığın sırrını bilirim. Hakikatin, ekmeğini ocağın başında yiyerek "bugün, bugün, bugün" diyenin değil, kırlarda günün ilk ışıklarında sakin sakin uzaklara bakabilenin yanında olduğunu biliyorum.

Gişenin küçük gırtlağına gözlerini dikip "hemen şimdi, şimdi, şimdi" diyen değil, "yarın, yarın, yarın" diyen ve yeryüzünde tomurcuklanan yeni hayatın gelişini hisseden haklıdır, biliyorum.

["Federico Garcia Lorca, Konuşmalar", s.187-190, Alef Yayınevi, Mart 2009, İstanbul]

1 Grotesk ve burlesk özellikler gösteren bir komedi türü.

2 Müzikli ve diyaloglu bölümlerin birbirini izlediği İspanyol müzikli dramı.

Endülüs Şarkıları

Miguel Pizarro'ya
(bakışık Japon düzensizliğiyle.)

ATLININ ŞARKISI

1860
Yol kesen eşkiyaların
kara ay'ı altında
şakırdıyor mahmuzları...

Küçük at, arapatı
nereye götürüyorsun ölü binicini?

... Dizginlerini yitirmiş
devinimsiz eşkiya
mahmuzların sert.

Küçük at, soğuk at
bu bıçak çiçeği kokusu da ne!

Siyah ayın altında
kanıyor bağrı
Sierra Morena'nın.
Küçük at, arapatı
nereye götürüyorsun ölü binicini?

Yukarda kara gece
saplıyor kara böğürlerine
yıldız mahmuzlarını.

Küçük at, soğuk at
bu bıçak çiçeği kokusu da ne!

Siyah ayın altında
bir çığlık
ve boynuzu dağ ateşinin.

Küçük at, arapatı
nereye götürüyorsun ölü binicini?

AYDAKİ DUL KADIN

Kim unutabilir ki
aydaki dul kadını?
Toprağın billurdan
olduğunu düşlüyordu.

Öfkeli ve solgun
mercan çığlıklar ile
tarayıp yapağı saçlarını
denizi uyutmak istiyordu.

Kim unutabilir ki
cam saçlarını?
Pınarın yüz dudağı
göğsünde.
Kumsalın
dingin dalgaları boyunca
uzun fıskıye teberleri
koruyor onu.

Ama ay, ay, ay
ay ne zaman dönecek?
Sürekli kıvırcıklaşıyor
rüzgârın perdesi.

Kim unutabilir ki
aydaki dul kadını?
Toprağın billurdan
olduğunu düşlüyordu.

İyi yürekli kont Arnauld gibi
kim unutabilir seni?
O da toprağın billurdan
olduğunu düşlüyordu.

şanlanacağını öğrenince öfkeden köpürür. Adela, evin içerisine kapatılmalarına karşı isyan bayrağını çeker. Bernarda'ya karşı ayaklanan yalnızca kızı Adela değildir. Kapatıldığı yerden kaçan seksenlik anası Maria da Bernarda'ya kafa tutar.

İkinci Perde'de, kızlar arasındaki çatışma büyür. Bernarda görmezlikten gelir durumu, çünkü çatışma aynı erkek yüzünden çıkmaktadır. Bernarda'nın bu durumu kabul etmesi mümkün değildir. Hizmetçi Poncia, Adela'nın Pepe'yle seviştiğini Bernarda'ya söyler. Bernarda ise bu durumu kabullenmemektedir. Kızının böyle bir hata yapmayacağını düşünerek kendisini avutur. Evlenmeden çocuk doğuran bir kızın linç edilmek üzere olduğu işitilir. Bernarda, öldürsünler, der. Adela, karnını tutarak "Hayır! Hayır!" diye kıvranır. Çünkü Adela da Pepe'den, ablasının nişanlısından, gebe kalmıştır. Oyun bu minvalde devam eder.

"Kanlı Düğün", **"Yerma"** ve **"Bernarda Alba'nın Evi"** oyunlarının kahramanları, Katolikliğe ve yüzyılların oluşturduğu geleneklere bağlı olan kadınlardır. Bir yandan dinin katı kuralları var. Diğer yandan ise yaşamın gerçekliği ve bu gerçekliğin zorlaması ile dinin kurallarına karşı bir çıkış var.

Darbe ve iç savaşın başlangıcı

16-17 Temmuz 1936'da, İspanya'nın sömürgesi olan Fas'ta üstlenmiş olan birlikler ayaklanır. 17 Temmuz'da Fas'taki kuvvetlerin komutanı Yagüe isyanı başlatır. Birlikler, tüm İspanyol Fas'ında kontrolü ele geçirir. Yirmi dört saat içerisinde, ülkedeki önemli garnizonlar isyana katılır. Queipo de Llano, Fanjul, Goded, Cabanellas, Mola ve diğer bölge komutanları, bulundukları yerlerde olağanüstü hâl ilan eder. İsyan

sokaklara taşınarak kamu binaları ele geçirilir ve cumhuriyete bağlı görevliler öldürülmeye başlanır. Carlistlerin bölgesi Navarre'de isyan herhangi bir direnişle karşılaşmaz ve kısa sürede ayaklanma, bölgenin tamamında başarıya ulaşır. Zaragoza, Aragon, Burgos, Eski Kastilya, Cadiz, Sevilya, Jerez, Cordoba ve Granada'da, isyancılar kendilerine karşı direnişe geçen silahlı işçi gruplarına karşı üstünlük sağlayarak, bu bölgelerin denetimini ele geçirir. Franco, 19 Temmuz'da Kanarya Adalarından Fas'a gelerek, buradaki orduların komutasını devralır ve buradan lejyonerler ve Faslı askerler ile birlikte İspanya'ya gelmeyi başarır. Ardından Cuenta ve Tetuan şehirlerinde ayaklanma başlar. Burgos'ta General Davila, hükümet yanlısı General Batet'i tutuklar. Sevilla'da General Ljano, Saragosa'da General Cabanellas şehri teslim alır. Azaña başkanlığında ki Halk Cephesi, Halk Cephesi içinde bulunan en sağ parti lideri Martinez Barrio ile bir milli birlik hükümetini denemek ister. Barrio'nun başbakanlığı bir gün sürer. UGT ve CNT halkın derhal silahlandırılmasını talep eder. Barrio'nun yerine Jose Giral başbakanlığa atanır.

Askeri darbeye karşı, İspanya'nın en önemli şehirlerinde kitleler mücadeleye başlar. İşçi örgütleri, resmi makamlara başvurarak silah talep eder. Silah bulanlar kendi imkânları ile darbecilerin karşısına çıkar. Kitlelerin askeri darbeye karşı koyması, askeri darbenin kimi şehirlerde başarısızlıkla neticelenmesini sağlar. İşçiler kısa sürede, Madrid, Barselona, Valencia, Toledo, San Sabastian ve Malaga gibi kentlerde denetimi ele geçirir. Cardoba ve Sevilla gibi kentlerde çatışmalar devam eder. Donanmanın önemli bir kısmı emekçi kitlelerin yanında yer alır. Darbeciler, Burgos, Saragosa, Fas, Kanarya Adaları ve Balear'ı denetimleri altına alır. Böylelikle iç savaş başlar.

Son yıllar ve ölüme giden yol

Lorca, 1933-36 yılları arasında, şiirsel ve halka dönük yeni bir tiyatro anlayışına dayalı kalıcı eserler ortaya koyar. 1933'te **"Kanlı Düğün"**, 1934'te **"Yerma"**, 1935'te **"Don Cristobal'ın Küçük Oyunu, "Kızkurusu Rosita ya da Çiçeklerin Dili"**, 1936'da **"Bernarda Alba'nın Evi"** gibi oyunlar sayılabilir.

Lorca, 1935'in Kasım'ında "Anti-faşist Manifesto"nun imzacıları arasında yer alır. l936'da, "Barışçıl İşbirliği Çağrısı"nın öncülerinden biridir. Demokratik Cumhuriyet'i savunur ve onun ilerici kamusal girişimlerini destekler.

Lorca, 13 Temmuz l936'da Granada'ya gider. Granada, Lorca'nun hayata gözlerini açtığı şehirdir. Kimi arkadaşları Lorca'ya Madrid'de kalmasını önerir. Ama Lorca Granada'nın kendisi için daha güvenli olduğu

Antonio Machado "Gırnatada Cinayet İşlendi" (*) başlıklı şiirinde Lorca'nın ölümünü şöyle anlatır:

GRANADA'DA CİNAYET İŞLENDİ

I
Cinayet
Yürüdüğünü görmüşler tüfekler arasında
Yıldızların henüz kaybolmadığı bir kuşluk vakti
Puslu ve soğuk kırda yürüdüğünü görmüşler
Uzun bir yolda
Öldürmüşler Lorca'yı ortalık ağarırken
Cellatlar mangası, yüreksizler
Gözlerine bakmaya cesaret edememişler
Artık seni tanrı bile kurtaramaz, demişler!
Vurulup düşmüş Lorca
–Alnında kan, karnında kurşunlar–
...Gırnata'da cinayet işlendi!
Hem de, biliyor musunuz? Zavallı Gırnata'da,
Onun Gırnata'sında!..

II
Şair ve Ölüm
Yürüdüğünü görmüşler ölümle yapayalnız
Tırpanından korkmadan
–İşte gün ağarıyor, gün ışığı vuruyor
Kuleye ve de kuleye: çekiçler
Vuruyor örse ve örse, demircilerin örsüne.
Konuşuyor, ölümle sevişiyordu Lorca,
Dinliyordu onu ölüm.
Dün dizelerimde sevgili yoldaş
Birbirine çarpan kuru avuçlarının sesi çınladığı için,
"Dün, dizelerimde, sevgili yoldaş
Kuru avuçlarının sesi çınladığı için,
Şarkıma kırağın vurduğu için,
Acıklı öyküme gümüş tırpanının
O keskin ağzını çaldığın için
Artık olmayan teninin, olmayan gözlerinin
Rüzgârda savrulan saçlarının
Öpülen kırmızı dudaklarının
Şarkısını söyleyeceğim...
Dünkü gibi bugün de, güzel çingenem, ölümüm,
Oy! Ne tatlı seninle yapayalnız
Havasını solumak Gırnata'nın
Oy! Benim Gırnata'mın!"

III
Yürüdüklerini Görmüşler
Dostlarım, şair için
Bir mezar yapın taştan ve düşten –Elhamra'da–
Suyun ağladığı bir çeşmenin üstünde,
Sonsuza dek şu sözü yinelesin:
Bir cinayet işlendi Gırnata'da!
Onun Gırnata'sında!

(*) Gırnata Granada'dır.
"Lorca, Bütün Şiirleri", s.7, Varlık Şiir,

SONE

Gecenin rüzgârını iç çekerek ürperten
sınırlardaki gümüş tayf rahat vermez bana,
gri eliyle eski yaramı açar yeniden,
sonra uzaklaşır, kalırım soluk soluğa.

Sen, yaşamın fışkırdığı sevda acısı,
ışık ve kan kuyusu, ölümsüz, sonsuz ırmak.
Acılı, dilsiz Filomela'nın, yuvasını,
ormanını, derdini bulduğu loş barınak.

Oy, başımdaki uğultu ne tatlı Tanrım!
Güzelliğinin ruhsuz, sessiz dalgalandığı
saf dağ çiçeğinin yanına uzanacağım.

Diri su kıpır kıpır oynayıp sıçrarken orda,
yavaş yavaş, dalga dalga yayılacak kanım
kıyının nemli ve kokulu çayırlarında.

düşüncesindedir. 16 Temmuz'da Granada'da yayımlanan İdeal gazetesi Lorca'nın Granada'da bulunduğunu haber yapar.

20 Temmuz'da Granada tamamen faşistlerin eline geçer. Anti-faşist tutumu, sanatta ve politikada çağdaşlığı savunması, eşcinselliği nedeniyle de Katolik klisesiyle ters düşmesi Lorca'yı İspanyol İç Savaşındaki etnik-ideolojik temizliğin kurbanı hâline getirir. 16 Ağustos 1936'da tutuklanır. 19 Ağustos 1936'da falanjistler tarafından kurşuna dizilerek Viznar yakınlarındaki bir zeytinlikteki toplu mezara gömülür. Lorca öldürüldüğünde 38 yaşındadır.

Sonuç

Lorca çok yönlü yetenekleri olan bir sanatçıdır. Daha çocuk yaşlardan beri müzisyendir, ressamdır. İşçilerin-emekçilerin, halkın sanatıyla, halk öyküleriyle, halk şiirleriyle, oyunlarla, halk tiyatrolarıyla haşır-neşirdir. Şiirleri, türküleri andırır, destanları ve oyunları halkının cep aynaları gibidir. Cansız nesneler bile hareket hâlindedir. Lorca'nın şiirlerinde de çiçekler ve hayvanlar insanlarla konuşur.

Katolik İspanya, Engizisyon mahkemeleriyle ünlüdür. Lorca, Endülüs Devleti'ni kuran Arapların İslam kültürünü de iyi bilmektedir. Halkları, değişik kültürleri kaynaştırır. İspanyolları olduğu kadar, Romanları, eski İslam geleneklerini de şiirlerine yansıtır.

Lorca, farklı kültürel kaynakları birbiri içinde ustaca kaynaştıran bir yazardır. Yerel ile evrenseli, soyutla somutu birleştirir. Gerçek bir estetik yaratmak için, bireysel ve toplumsal acı üzerine eş zamanlı eğilir. Gerçeklere ulaşabilmek için araçsal akıldan ve bilgiççe zekâ oyunlarından uzak durur. Lorca, bilinç dışına odaklanmayı, sürekli olarak doğa-ölüm, aşkı işlemeyi sever. İnsanlığın varoluş kökenindeki acıları araştırmayı ve imkânsızın peşinde olmayı kendisine temel alır.

Lorca bir Endülüslü'dür. Endülüs; Arap, İbrani, Roman ve Roma kültürlerinin kaynaştığı, tarihsel bir potadır. Lorca, Endülüslü olmakla her zaman övünmüştür. O, yirminci yüzyılın en önemli şair ve oyun yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Lorca'nın şiirleri, oyunları birçok dile, Türkçeye de çevrilir. Oyunları dünyanın hemen bütün tiyatrolarınca sahnelenmiştir. Hatta kimi oyunları birkaç kez oynanmıştır.

Lorca, usta bir besteci, yetkin bir yorumcudur. Arkadaşları arasında müzisyen olarak tanınmaktadır. Madrid'de ressam Salvador Dali, sinema yönetmeni Luis Bunuel, şair Rafael Alberti gibi sanatçılarla dostluklar kurmuştur. O yıllarda şiirleri daha yayımlanmadığı hâlde ünü İspanya'daki tüm edebiyat çevrelerine yayılır. **"Şiirler Kitabı"** ve **"Çingene Romansları"**nın yayımlanması Lorca'ya uluslararası bir ün kazandırır. Ölümün gölgesi O'nun şiirlerinde, oyunlarında hiç eksik olmaz. Şiddet, acı ve ölüm sanki onun yazgısıdır. İspanya İç Savaşı'nın henüz başlarında, bir gece, Granada'da General Franco'ya bağlı faşistler tarafından yargılanmadan kurşuna dizildiğinde otuz sekiz yaşındadır. Katledilişinin 86. yıl dönümünde **Federico Garcia Lorca**'nın anısı önünde saygıyla eğiliyorum.. ■

Yararlanılan kaynaklar

- "Lorca'nın Öldürülüşü", Ian Gibson, Kavram Yayınları, Ağustos 1998, İstanbul.
- "Yerma", Federico Garcia Lorca, Ayrıntı Yayınları, Aralık 2007, İstanbul.
- "Bernar'da Albanın Evi", Federico Garcia Lorca, İz Yayıncılık, İkinci Baskı, 2012 İstanbul.
- "Kanlı Düğün", Federico Garcia Lorca, İş Bankası Yayınları, IX. Basım, Mayıs 2020, İstanbul.
- "Konuşmalar", Federico Garcia Lorca, Alef Yayınevi, Mart 2009, İstanbul.
- "Bütün Şiirleri", Federico Garcia Lorca, Varlık Yayınları, 2007 İstanbul.
- "Bütün Oyunları", Federico Garcia Lorca, Adam Yayınları, Şubat 1982, İstanbul.
- "Kelebeğin Kötü Büyüsü", Federico Garcia Lorca, İmge Kitapevi, Şubat 2016, Ankara.
- Ve İnternet

SOKRATİK ve NİHİLİST DİYALOGLAR

■ SEBATULLAH TEKİN

Nasıl da beynim zonkluyor ve nasıl depremler oluyor beynimde. Ah beynim beni öldürecek. Bazen onunla baş edemiyorum. Ya da beynim baş edemiyor sorularla. Önce varlığımın farkında değildim, bilmenin o sonsuzluğuna henüz adım atılmamıştı. Ancak bilmekle başladı her şey, ama bilmek bilgisizliğimi derinleştirdi. Ortaya çıkan bilgiyle beraber derinleşen ve gittikçe yalnızlaşan bir hayat beliriyordu karşımda. Bilmek bir kopuştu geçmişten ve bilmek bir arayıştı, kendini arama... Yoksa kendini arama boşuna mıydı? Buda'nın belirttiği gibi yoksa bütün acıların nedeni benliğin kendisi miydi? O zaman benliğin olmaması acılardan kurtulmanın yoludur. Her şey değişiyorsa, bizler de değişiyorsak o zaman benlik de kalıcı olamazdı. Benlik değişime uğruyorsa o zaman dogmaların ve acıların ötesine geçmek de mümkündür. Özgür olmak veya mutlu bir yaşam sürmek de mümkündür. Kim haklıydı gerçekten? Buda, Sokrates veya Nietzsche mi?

Günah, sevap ve iyilik ile kötülük arasında kalan insanlar... Bu kavramların yaşamımıza egemen olduğu ve yaşamımızı yönlendirdiği bir insanlık durumunu yaşıyoruz. İnsanlık durumu, içinde her şeyin var olduğu ama, insanın hiçbir şeye hâkim olamadığı bir durum... ah yaşlı dünya, yaşlı dünyanın yaşlı insanları nedir yaşamın anlamı? Bilseydiniz inanır mıydınız Tanrıya? Ya da bilseydiniz yine aynı şekilde davranır mıydınız? Düşünün ki Tanrı insan görünümüne bürünmüş ve bir yerde, mekânda herhangi bir evde yaşamaktadır. Ne yapardınız? Yanına gidip derdinizi mi söylerdiniz? Yardım mı dilerdiniz yoksa onu yenmek için veya onun yerine geçmek için onunla savaşır mıydınız? Hiç düşünmediniz değil mi? Günaha girmek mi istemediniz yoksa. Bilmemekle zaten günah işlemiyor musunuz?

Günah işlememek için insanların nasıl günah işlediğini gördüğümde ve dünyayı düzene koymak ve dünyaya barışı tesis etmek için dünyayı nasıl yıkıma ve savaş içinde yok oluşa sürüklediklerini gördüğümde yaşamın anlamı ve insanın insan olma özelliği önemini yitirmektedir gözümde. Bir şeyler yapamayınca ve anlam veremeyince olanlara artık Tanrı'yla hesaplaşma devreye girmektedir. Tanrı'yla hesaplaşma içine girdiğimde Ömer Hayyam'ın dizeleri aklıma gelir.

Tanrım, benim içki içeceğimi de biliyordun
Günah işleyeceğimi de
Ama buna rağmen beni dünyaya gönderdin
Şimdi söyle bana
Suç bende mi yoksa sende mi?

Cevap alamayınca yüzümü Sokrates'e dönüyorum. Tanrı'yı bilmeden önce kendimi bilmek için, neyi bildiğimi ve neyi bilmediğimi bilmek için yüzümü Sokrates'e çeviriyorum.

— Sokrates ne yapmaktadır şimdi? Ona gitmem gerek, bilgi uğruna başını veren o bilge insana varmam gerek. Sokrates, sen bilgiyi çok önemsedin, başını verdin. "Bir şey varsa bildiğim o da hiçbir şey bilmediğimdir" dedin. İnsanlara kendini bil dedin, ama şimdi insanlar kendileri dışında her şeyi biliyorlar. Ne diyorsun Sokrates bu işe? Görüyor musun insanların yaptıklarını? Madem insan her şeyi önceden biliyordu o hâlde neden insan bildiklerini hatırlamıyor? Söylesene kendini bildin mi ya da Tanrıyla tanıştın mı?

Sokrates: Anlaşılan bilmenin erdemine ulaşmanın kolay olmadığını sen de tecrübe etmişsin. Ancak bilme kaygın cahilliğini hesaba çekmeye başladıysa işte o zaman anlamanın yolu açılır. Ama yine de sessiz ol, bu alacakaranlığın şimşeklerini şimdilik üzerimize çekmeyelim.

— Neden sessiz olalım ki?

Sokrates: Çünkü hâlâ bilmenin ne olduğunu ve ne kadar ciddi bir iş olduğunu bilmiyorsun. Burada da baskı altındayım. Sorgulamanın olduğu yerde cahilliğin direnişi de başlar. Cahillerin çok olduğu yerde doğru baskı altında kalır. Bu yüzden bilmenin sınırı olmadığı gibi sorgulamanın sınırı da yok. Ne zaman ki sorgulamaya sınır çektin o zaman bilgilerin yarım ve sakat kalır. Bilmelisin ki, bilmenin gücü silahların ve iktidarların gücünden daha etkilidir. Bu yüzden değil mi beni karşılarına almaları? Sessiz de olsa bilgi gideceği ve etkileyeceği yeri ve zamanı bilir. Fırtınayı getiren sessiz sözlerdir. O yüzden sessiz konuşalım.

— Sokrates, zamanın değerini, önemini ve hareketin yönünü insanın kendisi belirliyor. Çoğu zaman düşünüyorum, acaba insanın bu yaşam mücadelesi kendisini bulma mücadelesi midir? Ancak insanların yaşam arzusuna ve düşünsel pratiklerine baktığımda böyle bir şeyi göremiyo-

rum. İnsanların temel arzuları daha çok fiziksel olarak yaşamlarını sürdürmek olmuştur. Kendilerini kaybetmiş olan insanların sadece fiziksel olarak kendilerini var etme mücadelesidir sürdürülen. Kendini bil dedin Sokrates, ama galiba insanın kendisini bilmesi çok zordur. Söylesene insan kendisini nasıl bilebilir?

Sokrates: Kimseye hiçbir şey öğretemem, sadece onların düşünmelerini sağlayabilirim. Kendini bilmek istiyorsan, önce kendin için düşün. Öncelikle insanın kendisi nedir? Yani İNSAN NEDİR? Sorusu insan kendisini bilebilir mi sorusunun cevabına götürecektir seni. İnsanın kendisini bilmesi sadece fiziksel özellik ve organlarını bilmesi değildir. İnsanın kendini bilmesi demek, yaşamsal faaliyet alanı içerisinde kendisinin ne yaptığının ne yapacağının ve ne için yaptığının farkında olması ve bunları bilmesi anlamına gelir. İnsan zorunlu olarak vardır ancak, varlığının bilincinde olan bu varlık toplumsal bir öznedir ve bu öznenin eylemleri de iradidir. Yani zorunlu varolma ama iradi olarak yaşamak. Unutma ki, RUH + BEDEN + İRADE = İNSAN'dır. İnsanın insanlık özelliğini kazanabilmesi için de BİLGİ + AHLAK + ERDEM'in olması gerekmektedir. İnsan kendisini nasıl bilebilir diyorsun ya, işte bunları birleştir ve düşünmeye başla...

— Sokrates bunlar çok önemli kavramlar. Bilgiye çok önem verdiğini biliyorum. Ama bilmek dünyayı karşına almak değil mi? Bilmek lanetlenmek değil midir Sokrates? Bildiklerin doğrultusunda kendinden taviz vermeyip ölümü göze alman senin için bir erdemdi. Ama bildiklerin seni kurtaramadı.

Sokrates: Bildiklerim biyolojik yaşamamı kurtaramadı bu doğrudur. Ama bildiklerim size yol gösteriyor. Bildiklerim fiziksel olarak yaşamamı değil manevi olarak yaşamamı ve hep sizinle olmamı sağladı. Beni öldüren bilgi değildi, beni öldüren cehaletti. Çünkü sadece bir iyi vardır, bilgi ve sadece bir kötü vardır, cehalet. Bilgi ruhun dinginliğini sağlar. Bu yüzden bilgi ruhun gıdasıdır. İşte bilgimdir ki bana yol gösteren, bilgimdir ki erdemli bir yaşamı ortaya koyan ve bilgimdir ki beni hep yaşatan. Ayrıca ben nasıl yaşadığımı ve ne için öldüğümü biliyorum ama siz ne için yaşıyorsunuz? Şimdi asıl soru bu.

— Şimdi anlıyorum seni, senin mahkemede söylediğin bir şey var. Bu beni çok etkiledi. Diyorsun ki, siz kocaman devletsiniz, askerleriniz, silahlarınız, yasalarınız ve gücünüz var. Benimse sadece bilgim var. İnsanlar sizi değil de beni biliyorsa, insanlar sizi değil de beni dinleyip etrafımda toplanıyorsa ve şu an karşınızda isem bilin ki ben sizlerden daha güçlüyüm. Bir İNSAN'a karşı bir DEVLET. Bilgiye niye bu kadar değer verdiğini şimdi daha iyi anlıyorum.

Sokrates: Sen kendini bilirsen ve sen erdemli bir insan olursan zaten kendini tutamazsın. Unutma ki bilmek, dünyadaki her kötü gidişata seyirci kalmamaktır. Karar senindir. Ya kendi hayatının öznesi olacaksın ya da hayatın nesnesi olacaksın.

— Çok haklısın Sokrates, Spartaküs köleliğe başkaldırdı, Prometheus tanrılardan ateşi çalıp insanlığın yolunu aydınlattı, sen erdemli insanı inşa ettin ve daha birçok kahraman... Yani bazı insanlar ne için öldüğünü biliyor ama bazı insanlar da ne için yaşadığını bilmiyor.

Sokrates: Evet bu önemli bir mesele, konuştuklarımızı düşün. Radikal ama tutarlı düşün. Şimdilik ölüler beni çağırıyor. Derinliklerde derin bir toplantılar yapacağız. Sonra bilgi ışığında görüşmek üzere.

— Tamam Sokrates, cahilliğim heyecanlanmaya başladı. Bilgi ışığında dedin ya, o da korkmaya başladı. Tamam çok uzattım sonra görüşmek üzere.

— Giderken yol üzeri isyankâr ruhlu, aykırı filozof Nietszche'ye uğrayalım. Aydınlanmanın filozofu, post modernistlerin referans aldığı insan. İnsanların yarattığı tanrılara başkaldıran kahraman Sokrates, Nietszche. Şimdi ne yapıyordur acaba? Hâlâ migren ağrısı çekiyor mudur? Yaklaştık, umarım evdedir. Kapıyı çalıyoruz. Aman Tanrım! korkunç görünüyor. Saç sakal birbirine karışmış, bıyıkları öyle uzamış ki insan korkuyor. Görünüşü ve duruşu bile bize aykırı bir insan olduğunu gösteriyor. Uykulu gibi. Kızarmış gözleriyle süzerek baktı bana.

Nietzsche: Umarım ne istediğini biliyorsundur?

— Ne istediğimi biliyorum; ama, nasıl elde edeceğimi bilmiyorum.

Nietzsche: Senin meyvelerin olgundur ama, meyvelerini taşıyacak kadar olgun değilsin. O yüzden daha bir olgunlaşman gerekiyor.

— Bilgiler çarpışmadan kendi başına nasıl olgunlaşır insan?

Nietzsche: Zerdüşt'ü duymadın mı? Nasıl yıllarca dağda kalıp inzivaya çekildi. Nasıl olgunlaştı duymadın mı?

— Duydum ama Nietszche, o yine insanlara varamadı ki.

Nietzsche: Haklısın. O, dağları yerinden oynatacak aslan sesinden yoksundu çünkü.

— Ben de o aslan sesinden yoksun olduğum için sana geldim Nietzsche. Gelirken Sokrates'le karşılaştım, karanlığa kibrit çakma telaşındaydı

yine. O hâlâ felsefeden vazgeçmiş değil, hâlâ soru sorup insanların neyi bilip neyi bilmediklerini onlara göstermeye çalışıyor. Onunla bilgiyi tartıştık ve insanın kendisini bilmesinin ne demek olduğunun bilgisini verdi. Onunla yine görüşeceğiz.

Nietzsche: Sokrates mi? O bir ayaktakımıydı. O her şeyi yanlış anlaşmıştı. Onun hastalıklı saf akılcı yaklaşımı insanları sağlığa, mutluluğa ve erdeme ulaştıran bir yol olmadı. İnsanlara acımayı öğreten, bu dünyayı değil, bilmedikleri o "öteki" dünya söylemiyle insanları kandıran, bu kandırma üzerinden insanları erdeme davet edenler benim gözümde suçludur. Oysa acımanın aşılması benim için soylu erdemin ta kendisidir. Üstelik benim erdemli diye saygı gören insan türüne karşıt bir yaradılışım var. İnsanlığı düzeltme görevine soyunanlar ancak yeni putlar dikerler, bu da benim işim olamaz. O yüzden yanlış kapıya gitmişsin.

— Sokrates kendini bilmenin bir erdem olduğunu söylemişti. İnsanın kendini bilmesi aynı zamanda kendisi olmasına giden adım değil midir?

Nietzsche: Hayır. Aksine, insanın kendisi olmasının koşulu, kim olduğunu hiç mi hiç bilmemesidir. Kendini bilmek erdem değil, "kendini bilmek" bir anlamda özgürlükten kaçıştır, dayatılan değer yargıların tahakkümüne ve şiddetine usulca boyun eğmektir.

— O hâlde beni aydınlatmanızı isterim. Sizden üstün insanın bilgisini, putlara karşı savaşınızı öğrenmek istiyorum. Bir de kadınların doğası üzerine düşündüklerinizi merak ediyorum.

Nietzsche: Sen uçuruma gelmişsin farkında mısın? Uçurumları sevenin kanatları olmalı. Uçabilecek misin?

— Zihnimin içindeki ve ruhumdaki uçurumlarda hep parçalanıyorum. Kendimi her toparladığımda uçurumlar da derinleşiyor. Bazen ruhum bedenimden kaçmak ister gibidir. Ruhum sanki Tanrı'ya doğru kaçıyor. Bedenim ise yere tutunmaya çalışır, gövdesini toprağa salan çınar gibi, ruhum da kaçmaya çalışıyor, hapisten firari bir tutsak gibi. Şimdi uçmalı mı yoksa yere sağlam mı basmalı?

Nietzsche: Hepimiz bir sürü parçadan oluşuruz ve bu parçalar kendilerini ifade etmek için çırpınır. Bizler yalnızca varılan son uzlaşmadan sorumlu tutulabiliriz, her parçanın sahip olduğu karmaşık dürtülerinden değil. Uçman için henüz çok erken. Sen önce ruhunu ve bedenini barıştır, aralarındaki uçurumu kapat. Bu fiziksel bir uçurum değil, zihinsel bir uçurumdur. Zihinsel uçurumlarını kapatanlar ancak üstün insana ulaşabilirler. Hırslı olduğunu görüyorum ama bu yetmez, hırsı da yenmek için daha büyük bir hırs gerekir.

İnsanlar bana deli diyorlar, kafayı yemiş diyorlar. Oysa onlar bildiklerimi bilseydi böyle düşünmezlerdi. Bildiklerimi onlar bilmediği için söylediklerim onlara tuhaf geliyor. Ve şüphe ettiğimden bahsediyorlar. Oysa şüpheci olsaydım onlar gibi akıllı olurdum, deli olmazdım. Aslında şüphe değil, kesinliktir insanı deli eden. Söylesene Tanrı'yı ben mi öldürdüm? Hayır kendi var ettikleri Tanrı'yı kendileri öldürdü. Ama ben de onların putlarına savaş açtım. Benim görevim putları yıkmaktır. Bana düşmanlıklarının sebebi zihinlerinde yaşattıkları o putları yıkmaya çalışmamdır.

— İnsanlara ulaşmak, onları kazanmak nasıl mümkün oluyor? Her insan kazanılır mı? Ayrıca siz hep yalnızlığa vurgu yapıyorsunuz. Yalnız olmak bir tercih midir?

Nietzsche: "İnsan" denen çalgı nasıl bir çalgı olursa olsun, nasıl uyumlanırsa uyumlansın, ondan dinlenebilir birşeyler çıkaramazsam, hastayım demektir. Ayrıca benim insan sevgim, başkasının duygusunu paylaşmakta değil, paylaştığım duyguya katlanabilmektir. Benim insan sevgim sürekli bir kendimi yeniştir. Yalnızlık dedin; evet, ben yalnızlık olmadan edemem. Yalnızlık benim için kendine dönüştür, özgür olma ve iyileşmedir. Yalnızlık benim için hafif, esen bir havayı solumak gibidir. Ayrıca yalnızlıktan acı çekmek de benim için bir itirazdır. Ben kendim genellikle yalnızlıktan değil, hep "çokluk"dan acı çektim. Ben daha hiçbir kuşun uçmadığı yükseklerden, daha hiçbir ayağın yolunu şaşırıp inmediği uçurumlardan geliyorum.

Bu yüzden yalnızlığım sert bir yel gibidir alçaltılar için, sizlere diyorum ki: yele karşı tükürmekten sakının.

— Kadınlara da mesafeli duruyorsunuz ve kadınlara karşı çok sertsiniz. Bir de siz âşık olmuşsunuz bir kadına. Aşk hakkında ne düşünüyorsunuz? Aşk cinsel arzulama isteğinin yansıması değil midir?

Nietzsche: Migrenim azmaya başladı yine.

— Üzgünüm sizin için hassas bir konuya değindim galiba.

Nietzsche: Boş değerleri yerle bir ettim, tutucu dinsel kuralları bozdum, Tanrı'yı karşıma aldım canım yanmadı ama, kadın üzerine ne zaman düşünsem migrenim azmaya başlar. Ancak yine de şu kadın ulusunu tanıyorum diyebilirim. Eski bir öyküdür: o mutsuz kadıncıklar, "özgürleşmiş" olanlar, çocuk doğurmaya gücü yetmeyenler dı-

şında hepsi beni severler. Kendimi parçalatmaya niyetim yok ama, sevdi mi parçalar gerçek kadın dediğin... Kadın doyumsuz bir pirana gibidir. Ona dünyayı alsan yine başka şeyler ister, seni tüketir. Kadın öç güdücüdür; başkasının acısına karşı duyarlığı gibi, bu da zayıflığından gelir. Öç ardından koşan bir kadıncık yazgıyı bile dinlemez, yıkar geçer. Bundan dolayı da kadın erkekten ölçülmez derecede daha kötüdür; ancak daha akılıdır da. Ayrıca iyilik de kadında bir çeşit yozlaşmadır... o "ince duygular" var ya, tümünün mayasında bir fizyolojik bozukluk vardır.

O yüzden ne zaman bir kadına gitsen kırbacını da yanına al. Bir kadını ne zaman hayal etsem cinsel arzularım arkasından gelir. Cinsel isteğin doyurulmasına kadardır kadına duyulan arzu. Ve cinsel arzu da aslında karşıdaki insanın zihni ve bedeni üzerinde mutlak hakimiyet kurmak için duyulan arzudan ibarettir...! Aslında kadını sevmek onun bedeni üzerinde hakimiyet kurmaktır. Bundan dolayı da aşık seven kişi değildir, sevdiği kişinin mutlak sahibi olmaya çalışandır. Ve unutma kadın ve erkeğin birbirine olan tutkusu karşılıklı olarak hazza ulaşma yolu ve beden üzerinde hakimiyet kurma girişimidir aynı zamanda. Hep sahip olduğumuzu düşündüğümüz ama hiçbir zaman sahip olmadığımız, âşık olduğumuzu sandığımız ama cinselliğin ötesine geçemediğimiz kadının kendisidir. Duygunun kutsanması, yüceltilmesi aşk olarak adlandırılır. Sevginin tuttuğu yol savaş, özü ise cinslerin öldüresiye kinidir birbirlerine. "Bir kadın nasıl iyileştirilir, kurtarılır" sorusuna verdiğim yanıtı biliyor musun?

— Hayır daha önce bunu sizden duymadım, merak ediyorum gerçekten. Kadın nasıl iyileştirilir derken kadınları aslında hasta olarak mı görüyorsunuz?

Nietzsche: Gerçek kadın dediğin var gücüyle direnir hak denen şeye karşı. Eşit haklar için açılan savaş bir hastalık belirtisidir. Kadınlar birçok yönden sorunlu veya hastalıklı bir ruh hâli sergilerler. Ancak benim kadın nasıl iyileştirilir veya kurtarılır sorusuna şu cevabı veriyorum: insan ondan bir çocuk edinmelidir. Kadın çocuksuz edemez, erkek bir aracıdır yalnızca.

Nasıl olursa olsun, cinsel yaşamı küçümseme, onu ayıp kavramıyla lekeleme, yaşamın kendine karşı işlenmiş bir suçtur. Yaşamın kutsal tinine karşı günahın ta kendisidir.

— "Üstün İnsan" ne anlama geliyor?

Nietzsche: İnsanlar öyle bir hâle gelmiştir ki, ya hayatlarını sadece tüketme üzerine endeksli olarak kuruyorlar ya da tüketilmeye elverişli olarak yaşıyorlar. Bu tüketme ve tüketilme ilişkisi insanların hayattan duydukları doyumsuzluk ve mutsuzluğun da bir belirtisidir ve bu durum onları bağımlı araçlar konumuna getiriyor. O yüzden her türlü bağımlılığa karşı üstün insanı ortaya koydum. Üstün insan, insanın kendisini aşması durumudur. Bağımlı ve tutsak hâle getiren tüm değerler sistemine meydan okuma durumudur üstün insan. İnsan, hayvan ile üstün insan arasında bir yerdedir.

Hayvan— İNSAN— Üstün insan, insan eylemleri, düşünüşleri ve bilgisiyle ya hayvanlaşmaya doğru gidecek ya da üstün insana doğru yol alacaktır. Şimdi soracaksın bu nasıl olur diye. İşte nasıl olur diye düşündüğün andan itibaren bilgi yoluna adım atmış oluyorsun. Bilmek denilen şey aslında bilmediğini bilmektir. Çünkü her yeni bilgi bilmediğin bir şeyi sana gösteriyor. Üstün insana ulaşma da bilme istencinin bilmediğin şeyleri ortaya çıkarma sonucunda oluşacaktır. Bildiklerin sana yetmez, asıl önemli olan bilmediklerini bilinir kılmaktır. Bağımlı, bilgisiz olan ve kuralların, dinlerin putların kölesi olan, özgür olmayan insanlar hayvanlaşamaya doğru gider, ancak özgür, güçlü olan ve hiçbir şeye bağlı ve bağımlı olmayanlar ise üstün insana ulaşır. Şimdi soruyorum yönünüz hangi tarafa doğrudur?

— Hangi yolda olduğumuzu nasıl biliriz? Ve bunu nasıl değiştirebiliriz?

Nietzsche: İlan ettiğin savaşın neye karşı olduğunu bilmene bağlı. Cehalette kalmanın savaşını mı veriyorsun yoksa cehalete ve putlara karşı mı savaşıyorsun? Önemli olan buna doğru cevap vermen.

— Çok düşündüm yaşamı, kendimi, Tanrı'yı ve her şeyi... En büyük günah nedir? diye sordum hep kendime ve daha birçok kimseye. Aldığım cevaplar hep Tanrı'yla ilgiliydi. Tanrı'ya karşı gelmek, inkâr etmek, kötülük yapmak ve bunun gibi şeyler. Ama bu cevaplar bana yeterli gelmedi ve sanki bir kaçıştı bu cevaplar. Oysa en büyük günahın Tanrı'dan değil, ancak insandan yola çıkarak öğrenilebileceğini düşündüm. Göz var bakar görmez, duygu var duygusuzluğa boyun eğer, kalbin sevgisi metanın sevgisine dönüştürülmüş; beden, üzerinde senaryoların yazıldığı, cinsel ve şiddet arzularının, cezalandırmanın hedefi hâline getirildiği bir metaya dönüştürülmüştür. Ve en önemlisi de beyin, organların yönetim merkezi olan beyin, düşünceden arındırılmış, yöneten ve özne olan bir durumdan çıkarılarak yönetilen, nesneleştirilen bir duruma boyun eğmiştir ve en önemlisi de düşünemez bir duruma dönüştürülmüştür. İşte bence en büyük günah budur. Beyin

düşünürse, kalp severse, göz görürse, duygu empatiye dönüşürse zaten günah ortadan kalkar. Beyin düşünmezse, gerekli bilgi donanımına sahip olmazsa ne kadar inanırsanız inanın eksik kalacaktır. Dediniz ya nasıl diye sormaya başladığın andan itibaren bilme yoluna adım atmış oluyorsun. İşte bu bilme yoluna kendimle başladım, neyi ne kadar bildiğimi, neyi nereye kadar bilebileceğimi ve bildiklerimin ne kadar doğru olduğunu sorgulamaya başladım. Ama itiraf etmeliyim ki bazen beynim bu soruların ağırlığı altında ezilmekte ve frekansı da karışmaktadır.

Nietzsche: Frekanslar karışacak, atomlar çarpışacak elbette. Güçlü olmanın gereğidir bu. Bak, insanlar kendilerine tanrılar yaratıyor, tapınaklar icat ediyor, yozlaşmış dinsel ve ahlaksal kurallara boyun eğiyorlar. Tüm bunların birer köle ahlakı olduğunu bilmiyorlar. Bu neyden kaynaklanıyor biliyor musun? İnsanların korkularından ve güçsüzlüklerinden kaynaklanıyor. İşte, sorgulama ve bilme istenci bu korkuyu ve güçsüzlüğü göze almaktır. Zaman gelir aforoz da edilebilirsin ve zaman gelir çok acı da çekeceksin, ama, unutma ki, seni öldürmeyen şey seni güçlendirir. Ruhum gelişiyor böyle, güç yaralandıkça kendini tekrar onarıyor. "Tanrı", "ruhun ölmezliği", "kurtuluş" ve "öte dünya" gibi kavramlar daha çocukken bile ne dikkatimi ne de vaktimi verdiğim kavramlardır. Tanrısızlık benim için bir sonuç değildir, hele bir olay hiç değildir. Gerçek olmayan, yalnızca hasta yaratıkların uydurduğu Tanrı, ruh, erdem, günah, öte dünya gibi kavramların topu insanın elindeki özgürlüğünü, gücünü ve büyüklüğünü aldı. Çünkü yaşamın temel konularını küçümseyip, insanın büyüklüğünü, "tanrısallığını" hep bu kavramlarda aradılar. Toplum düzenini ve eğitimin tüm sorunlarını ta köklerine dek bozdular.

Benim için önemli olan dirilişin şekli putları açığa çıkarmak ve onların ağzını aramaktır. Çünkü artık dünyada gerçeklerden daha çok put var. Putlar yaşamın her alanında ve zihinlerde kol geziyor. Artık çekiçle dövülen antik putlar yok. Ancak bu, onlara olan inancı değiştirmez. Günümüz putları daha derinden işler. Putlar ruhun ve zihnin baş köşesine tahtını kurmuştur ama insanlar farkında olmadan artık bunlara tapıyor. İşte benim yaptığım bunlara büyük savaş ilanımdır. Bende bağnazlığın izini bulamazsınız.

— Nietzsche diyorsunuz ki, umut etmek işkenceyi uzatır. Söylesenize umut etmek niye işkence olsun ki? İnsanların sahip oldukları tek şey umutları değil mi? Umutlarını da yitirirlerse ne yaparlar?

Nietzsche: İnsan umut eden değil umudu yaratan olmalıdır. Söylesene insan kimden umut bekliyor? Acizlik ve çaresizlik içerisinde bekleyerek iyi ve güzel şeylerin olmasını umut ediyorlar. Umut ettiklerini acizlik ve çaresizlikleri mi getirecek onlara. Unutma ki umut etmenin şiddeti ne kadar çok olursa bu umut edilen gerçekleşmediğinde hayal kırıklığı da o derece şiddetli olacak ve bu da işkencenin süresinin uzaması demek olacaktır. Bunu asla unutma, "iyimser olanlar mutlu ahmaklardır kötümser olanlar da mutsuz ahmaklardır."

— Dehşet verici bir şey bu. Tüm bilgilerim sarsıldı. Yani diyorsunuz ki her iki durumda da insan ahmaktır.

Nietzsche: Evet kesinlikle öyle. Ama üçüncü bir yol daha var. Ne iyimser ne de kötümser olmak, sadece gerçekçi olmak gerekir. Düşünsene çaresizlik ve acizlik içerisinde bekleyerek iyimser ya da kötümser olmanın bir anlamı var mı?

— Sanırım yok. Yalnız üzerinde daha çok düşünmem lazım. Bu değerler sistemi içerisinde yetişmiş benim gibi birini aşmaktadır söylediklerniz. O yüzden sahip olduğum değerlerin, inançların iyi bir sorgulamaya ihtiyacı var. Son olarak şunu sormama izin verin. Kafamı sürekli kurcalayan bir sorudur bu. Dünyada çekilen acılardan dolayı mı insanlar sürekli cennete vurgu yapıyor?

Nietzsche: Kesinlikle. İnsanlar kendi dünyalarında acı çekiyorlar ve acılarını hafifletmek için de başka bir dünyada da cenneti tasarlıyorlar. Sebep oldukları bu kadar kötülüğün, bilgisizliğin, savaşın ve yoksullaşmanın üstesinden gelemedikleri için acı ve endişe içindeler. Onlara bu dünyada acılarını unutturacak ve çektikleri acıların bedelini alacakları bir yer tasarlarlar. İşte bu cennettir. Oysa bilmiyorlar ki bu dünyadaki cenneti cehenneme çevirdiklerini. İşte sahip olduğun veya sahip olacağın bilgi bu dünyayı bir cennete de çevirebilir bir cehenneme de. Her din ve ahlakın temelini oluşturan şudur: "Şunları, şunları yapın; şunlardansa kaçının işte o zaman mutluluğu yakalarsınız aksi takdirde..." her din ve ahlak bu zorunluluğu esas alıyor oysa bunlar ahlakın ASLİ GÜNAHI'dır. Akıldışılıktır. İşte benim savaşım bunlarla. Bu değerleri yeniden gözden geçirmek gerek. Varolan bozulmuş ve yozlaşmış sisteme direnemeyen irade hastalıklı ve günahkâr olandır. Cehalet düzlemine ait olan bu icra edilen ahlaki hüküm saçmalıktan başka bir şey içermez.

— Düşünmem için bana yol gösterdiniz. Daha çok olgunlaşmaya ihtiyacım var. Dağları yerinden oynatacak aslan sesine sahip olduğumda sizinle tekrar görüşeceğiz. ■

KEMAL KAHRAMAN:

“Sanatsal yaratıcılık süreçlerini hiçbir baskı yok edemez”

Üniversite yıllarımda tanışmıştım onlarla. Emeğin egemen olduğu bir ülke mücadelesi veren yüreğime sevgi taşıyordu ezgileri. Her duyduğumda umudumu kamçılayan “Deniz koydum adını” şarkısının o muhteşem giriş müziği sadece beni değil, birilikte dinlediğim her arkadaşımı derinden etkiliyor ve “bir sabah öylece çekip gidenlerin yankısını” teselli olarak “kime kaldı?” diye değil “bize kaldı” diye seslendiriyorduk. Çünkü dost elini uzatıp “Kendine çekilen bütün zamanlara” “Deniz” olmaya karar vermiştik, terk edilmiş limanlarda.

■ **RÖPORTAJ: HALİL YENİ**

Metin ve Kemal Kahraman... Onlar toplumcu müziğe gönül vermiş kültür sanat emekçileri. Ve Zazaca müziğin yaşayan en büyük temsilcileri. Zazaca, Türkçe ve Kurmanci seslendirdikleri ezgilerin yanı sıra Dersim’de köy köy dolaşarak, Zazaca ezgileri, halkın yaşam öykülerini, anlatıları, ağıtları, masalları ve duaları derlediler. Kaydettikleri binlerce saatlik belgelerin bir kısmını çıkardıkları albümler aracılığıyla sözlü kültür kütüphanesine çevirdiler.

Müziğe Adanmış Bir Çift Yaşam: Metin-Kemal Kahraman

Metin ve Kemal Kahraman kardeşler Pülümür'de dünyaya gelip Erzincan'da büyürler. Okulların kapandığı yaz aylarında Dersim'deki köylerine giderek doğdukları topraklarla bağlarını koparmazlar. Sanat yolculukları her Alevi evinde olduğu gibi duvarda asılı duran bağlamayı indirip ellerine almakla başlar. 16-17 yaşlarına geldiklerinde ise bağlama artık hayatlarının önemli bir parçası olur.

Lise ve üniversite yıllarında toplumsal mücadelenin içinde yer alırlar. Metin, 1980 darbesinden sonra lisede, Dev Yol çalışmalarında yer aldığı gerekçesi ile tutuklanır. Gencecik yaşında bir yıl kadar cezaevinde kalır.

Lise sonrası Kemal, ODTÜ Felsefe Bölümü'nü, Metin ise Marmara Basın Yayın Yüksek Okulu'nu kazanır. İki kardeş de 84-86 yılları arasında eylem ve etkinliklerde ezgiler seslendirerek, devrimci gençlik çalışmalarına katılır. Metin, 1985 yılında Marmara Üniversitesinde okuyan arkadaşlarıyla Grup Yorum'u kuranlar arasındadır. Yorum, 12 Eylül darbesinin üniversitelerde yarattığı yıkıma karşı bir kültür sanat faaliyeti olarak yola çıkar ve **"Sıyrılıp Gelen"**, **"Haziran'da Ölmek Zor/Berivan"**, **"Türkülerle Grup Yorum"**, **"Cemo"** gibi ses getiren albümlere imza atar.

Grup Yorum'un Mersin'de engellenen konserinin ardından Metin Kahraman tutuklanarak 7 ay cezaevinde kalır. Kemal ise 1988'de Ankara'da Dev Genç'in organize ettiği Filistin'le dayanışma eylemine katıldığı gerekçesi ile tutuklanır. Fakat demir kapılar Kemal'i durduramayacaktır. Üç yıl kaldığı cezaevini bir okula dönüştürerek müzikle olan bağını güçlendirir. Cezaevindeyken şarkı sözleri yazıp, besteler yapar. Bu süre zarfında bağlamasını geliştirmeye ve gitar öğrenmeye çalışır. Bedeni tutsak olsa da ruhu firardadır. Tahliyesine 2 ay kala 1991 yılında çıkarılan afla özgürlüğüne kavuşur.

Metin, Grup Yorum'dan ayrılmıştır. Kemal'i cezaevinde ziyaret ettiğinde konuştukları tek şey müziktir. Müzikal yolculuklarına dair önemli kararlar işte bu ziyaretlerde verilir. Zazaca müzik yapmak isteyen kardeşler, Kemal'in cezaevinden çıkmasıyla birlikte Pülümür'e doğru yol alır. Bir düşü gerçeğe dönüştürmek için ilk, yakınlarını ziyaret edip, kaynak olabilecek kişilere ulaşırlar. Amaçları Zazaca müzik derlemektir; fakat araştırmalar devam ettikçe dillerine ve kültürlerine dair büyük bir derya ile karşılaşırlar.

"Düştük yola, güzel şeyler bulmak umuduyla"

Çalışmalar kısa zamanda sonuç verir. Öncesinde Metin ile Gülbahar'ın beraber çalıştıkları **"Seher Yeli/Desmal"** adında Zazaca-Türkçe karışık şarkılardan oluşan bir çalışmaları olsa da Metin ve Kemal'in İlk albümleri 1993 yılında **"Deniz koydum adını"** ismiyle yayımlanır. İlk albümleri olmasına karşın muhteşem bir başyapıttır. Yayımlandığı tarihten bu güne ilgi ve beğeniyle dinlenilir. Albüme ismini veren "Deniz Koydum Adını" şarkısının yanında Xece, Kaybolan Kentin Eksicisi, Ape Musa, Gulezar, Bir Masal Kuşu ve Asme Vejiya güçlü müzikal alt yapısıyla yıllarca dilden dile, gönülden gönüle dolaşır.

Bu yıllarda Kemal, ODTÜ'nün Almanya'daki kardeş okulu olan Darmstadt Teknik Üniversitesi'nde okumak için turist vizesiyle Almanya'ya gider. Fakat devlet soğuk yüzünü burada da gösterir. Frankfurt Türk Konsolosluğu, Kemal'in öğrenciliğini siyasi sebeplerden dolayı tanımaz ve gerekçe göstermeden reddeder. Bu durum sonrası Kemal yaşamını Almanya'da devam ettirmeye ve yaptıkları sözlü tarih araştırmalarını derinleştirmeye karar verir. Metin ise Türkiye'de kalarak derleme çalışmalarına ve konserlere devam eder.

Ellerinde ki büyük birikimle üretimler peş peşe gelir. 1995'te **"Renklerde Yaşamak"** adlı albüm raflardaki yerini alır. "Yapma'' ve "Sadece Birkaç saatliğine" ezgileri doksanlı yıllarda yaşanan karanlık günlerin müzikle dile getirilmiş en değerli eserleridir.

96'da **"Yaşlılar Dersim Türküleri Söylüyor"** albümünü yayımlarlar. Bu çalışmada Zazaca türküler söyleyen yaşlılara söz verilir. Amaçları kendilerinden önceki kuşağın temsilini öne çıkartabilmektir.

1999 yılında **"Ferfecir"**, 2001 yılında **"Sürela"**, 2002 yılında **"Meyman"**, 2006'da hazırlık aşaması 4 yıl süren **"Çeverê Hazaru"** (Binler Kapısı) adlı albüm 100 sayfalık bir kitapçıkla yayımlanır. Kahraman kardeşler yine sözlü hafıza çalışmalarının bir birikimi olarak 2010'da **"Saê Moru (Şahmaran)"** adlı albümü çıkarırlar. 2011 yılında ise **"Oğul"** isimli albümleri yayımlanır.

Çıkardıkları albümlerde sözlü kültür geleneğinden

beslenen Kahraman kardeşler, ezgilerinde Dersim'in acılarını, halkın özlemlerini, bölge insanının yaşam biçimini, kültürünü, inancını, mutluluklarını anlatır. Alevi sözlü kültür geleneğinde önemli yer tutan deyişleri, beyitleri kayıt altına alır. Albümlerinde Türkçe ve Kurmanci ezgiler seslendirseler de anadilleri olan Zazaca'ya ağırlık vererek müziği bölgesel kültürle harmanlarlar. Ve bunları yaparken zengin bir müzikal alt yapıyla eserler sunarlar.

Ellerinde 4 bin saate yakın kayıt vardır ve 25 yıllık kişisel çalışmalarıyla Sözlü Kültür Kütüphanesi kurmak isterler. Eserleriyle UNESCO'nun tehlike altındaki diller listesinde ilk sıralarda yer alan Zazaca için yaşamsal destek sunarlar. Dersim kültürünün önemli taşıyıcıları ve çınarları olurlar. Yaptıkları müzikle Dersim'in kültürünü, inancını, dilini yaşatıp yarınlara ulaştırırlar.

Kemal, uzun yıllar süren yurtdışı yaşamının ardından 2014 yılında Türkiye'ye döner ve Metin ile birlikte kültürüne ve diline yönelik çalışmaları, Dersim bölgesinde sürdürüp, Türkiye'nin birçok yerinde konserler verirler. Bu çalışmaların bir sonucu olarak uzun zamandır özgün bestelerden bir albüm yayımlayamayan Metin ve Kemal Kahraman, biriken besteleri ve derlemelerini pandemi sürecinde kaydederler.

Yeni Albümleri: Kırlardan Gelen "Sümbülteber"

Pandemi dönemini bir üretim sürecine çeviren sanatçılar, geçtiğimiz aylarda 4 yeni albümün müjdesini verdi. Bu albümlerden ilki, özgün bestelerden oluşan **"Sümbülteber..."** Metin ve Kemal, **"Sümbülteber"** isimli albümlerinin ilk şarkıları olan "Ey Kör" ve "Veré Çeveré Sıma de"yi geçtiğimiz günlerde dinleyicilerle buluşturdu. Toplam 10 eserden oluşan albümde sözlerini kendi yazdıkları şarkıların yanı sıra, Ömer Hayyam gibi klasik, Turgut Uyar, Metin Altıok gibi çağdaş şairlere ait şiirlerden yaptıkları bestelerde yer alıyor.

Bu vesile ile bizde Kemal Kahraman'la yaşam öykülerini, müzikal yolculuklarını ve son albümlerini konuştuk.

1938 Dersim katliamının travmasını taşıyan babanızın Erzincan'da devlet memuru olduğu ve sizi korumak istediği için evde Zazaca konuşmayı yasakladığını okumuştum. Peki, siz anadilinizle bağlarınızı o yaşlarda nasıl kurup, geliştirdiniz?

Babamın yasağına rağmen annem sayesinde evde çoğunlukla Zazaca konuşulurdu. Ayrıca babamıza da haksızlık etmiş olmayalım, o bizim Zazaca öğrenmememizi değil Türkçeyi iyi öğrenmemizi istediği için böyle bir tercihi dayatıyordu. Yoksa kendisi de hem annemizle hem de çevredeki kendi emsalleriyle çoğunlukla Zazaca konuşurdu. Yani daha çok annemizin belirlediği aile ortamında, onun varlığı sayesinde dili öğrendik.

Sadece Zazaca müziğin değil, özgün müziğin de en önemli temsilcilerisiniz. Müziğe olan ilginiz nasıl başladı?

Bildiğiniz gibi Alevi inanç öğretisinde ve ibadetinde müziğin özel bir yeri vardır. Dolayısıyla zaten içine doğduğunuz aile ortamınızda her zaman saza, söze, müziğe değer veren bir adapla büyüyorsunuz. Bizde ise bu zemin üzerinde, özellikle 80'li, 90'lı yılların hayatı daraltan baskısıyla bir sosyalleşme, kendini var etme imkânı olarak da öne çıktı.

Üniversite yıllarınız 1980 darbesinin gölgesinde geçti. Kültür sanat adına bu dönemi nasıl değerlendiriyorsunuz? 12 Eylül'ün yarattığı kültürel tahribat karşısında yaşadığınız zorluklar nelerdi?

Türkiye'de devlet eliyle yürütülen sosyolojik çölleşme operasyonu kesintisiz bir süreklilik taşımış ve bu süreklilik içinde dünden bugüne her geçen gün katmerlenerek toplum ruhuna daha da fazla nüfuz etmiştir. Bu durumda Türkiye toplumu bir kültür toplumu olmaktan çıkıp giderek daha fazla ideolojik hafızasızlığa mahkûm edilmiştir. Bu yüzden dönemlere ayırsak da bu sürekliliği görerek konuşmak çok daha gerçekçi bir tespit olur.

Buna rağmen müzik ve genelde sanatsal yaratıcılık süreçlerini, bence hiçbir baskı yok edemez, engelleyemez. Böyle bakarsak her dönem kendi müziğini, haklı sözünü her türlü baskıya rağmen uygun araç ve yöntemlerle çıkarır. Belki yasaklar, kısıtlamalar ve eziyetler ortaya çıkan bu haklı sözün toplumla buluşmasını sadece zorlaştırır, engeller, geciktirir. Ama sözün söylenmesini engelleyemez. Yoksa o gün yaşadığımız zorlukları bugün de katmerli olarak yaşıyoruz.

Üniversite yıllarında zaman zaman yan yana gelseniz de genellikle ayrı ayrı müzik yapıyordunuz. Metin ve Kemal Kardeşler olarak birlikte müzik yapmaya nasıl karar verdiniz? Bu değerli müzik yolculuğunun ilk adımları nasıl atıldı?

Metin'le hikâyemiz çocukluğumuzun mahalle ortamında neredeyse hiç kesişmezken ergenlik döneminden itibaren de ayrı ayrı ele alınamayacak bir birlikteliğe dönüşür. Ben Erzincan'da liseyi bitirdikten sonra 1983'de İstanbul'a geldiğimde Metin İstanbul'da tutukluluk süreci yüzünden aksayan lise öğrenimini tamamlıyordu.

Benim 1985'de ODTÜ'ye girmeden önce 1 yıl devam ettiğim İstanbul Üniversitesi Türkoloji öğrenciliğim vardır. 1 yıl devam ettikten sonra Türkçü, sağcı bölüm ortamına dayanamayarak bıraktım ve 1 yıl da yeniden üniversite sınavlarına hazırlanmak için dershaneye gittim. Yani daha 83-85 yılları arasında 2 yıl İstanbul'da Metin'le beraberdik. Ve bu dönemde neredeyse her gece geç saatlere kadar oturur çalar, söyler, şiir kitapları okuyup besteler yapmaya çalışırdık.

Sonra ben Ankara'ya gittiğimde de beraber zaman

geçirme sürecimiz azalsa da özellikle yaz aylarında aynı yoğunlukla devam etti. Ben cezaevine girdiğimde de Metin sık sık görüşlere gelirdi. Bu süreçte de konuştuğumuz temel konu müzik olurdu.

Biz aramızda hiçbir zaman beraber müzik yaparız diye plan yapmadık. Ben 91 yılında cezaevinden çıktığımda Metin bir yıldır Grup Yorum'dan ayrılmış ve Gülbahar'la beraber **"Seher Yeli / Desmal"** isimli albümün kayıtlarını tamamlamıştı. Benim cezaevinde bestelediğim bazı melodiler vardı; ayrıca yeni sözler yazmış, besteler yapmıştık. Bunları ortak bir çalışma olarak **"Deniz Koydum Adını"** da yayımlayınca Metin – Kemal olarak da başlamış olduk.

Tüm albümleriniz birbirinden değerli ama ilkler sanki daha özel bir yer tutuyor gibi. Hele de bu "Deniz Koydum Adını"' gibi bir başyapıt olup üzerinden yıllar geçtiği hâlde hâlâ ilgi ve beğeniyle dinleniliyorsa... Albüm yayımlandığında neler hissettiniz? İlk yorumlar ne yöndeydi?

"Deniz Koydum Adını" ve öncesinde de "Seher Yeli / Desmal"de yayımlanan bazı besteler Zazaca müzik geleneğinde neredeyse ilk modern formda ürünlerdi. Bu durum özellikle Dersim'li gençler arasında bir ilgi uyandırdı. Doğrusu o zamana kadar Zazaca dışında Kürtçe, Lazca vb diğer dillerde de bu türden denemeler yoktu ya da çok azdı. Sanki Türkçe dışındaki dillerde müzik tamamen folklorik kalıplar içinde kalmak zorundaymış gibi bir anlayış vardı. Ancak "Deniz Koydum Adını" tamamen yeni bir tarzla çıkmasına rağmen gerek melodileri, gerekse düzenleme ve icrasıyla bir haklılık yaratmıştı.

Biraz da Zazaca müzik üzerine konuşmak istiyorum. Müzikte anadilinize yönelmeniz nasıl oldu?

Bizim sürecimiz şöyle oldu. 90'lı yılların politik ortamında, özellikle Kürt mücadelesiyle genelde gençler arasında kendi etnik kimliğine yönelme olmuştu. Zaten Türkçe müzik yapıyorduk; Metin, Grup Yorum'daydı, ben de Ankara'da kurduğumuz bir grupla öğrenci etkinliklerinde çalıp söylüyordum. Bu ortam içinde neden kendi anadilimizde de müzik yapmıyoruz sorusu öne çıktı. Ve bu merakla hem kendimiz yeni bestelerimizi Zazaca düşünmeye başladık hem de geleneksel şarkılar bulma hevesiyle derleme sürecimiz başlamış oldu.

Dersim bölgesinde köy köy dolaşarak Zazaca tüm anlatıları, ağıtları, masalları, yaşam öykülerini ve duaları derleyerek sözlü kültür kütüphanesi oluşturmaya çalıştınız. Merak ediyorum, bu uzun yolculuk sırasında karşılaştığınız, sizi en çok etkileyen şey neydi?

Bu yolculuk anadilimiz üzerinden bizi Anadolu'nun derin kültürel hafızasıyla buluşturdu. Başlangıçta hiç böyle hesaplarımız ya da farkındalığımız yoktu. Biz sadece geleneksel şarkılar derleme hevesiyle başlamıştık işe. Ancak zaman içinde bir birikime dönüşen sözlü hafıza derlemelerimiz ve bunları anlama yönlü araştırmalarımız bize kültür tarihine bambaşka bir pencereden bakma ve bu perspektiften konu hakkında bugüne kadar hiç dile getirilmemiş tezlere ulaşma imkânı sundu.

Kısaca belirtmek gerekirse, bu süreç sonunda anladık ki, bütün tarih yazıcılığının iddia ettiği gibi, yazı en sağlam aktarıcı değilmiş. Hatta tam tersine, yazı tarih yazıcılığında en manipülatif araçlardan biridir. Çünkü yazı tarihin her döneminde büyük güç merkezlerinin elinde bir enstrüman olmuş ve sadece bu güç merkezlerinin kabul edeceği gerçeği kayda geçirmiştir. Sözlü aktarımda ise kaynak bir kişi değil bütün toplumsal hafızadır. Yani bu süreç sonunda her şeyden önce tarihe ve tarih yazıcılığına bakışımız tamamen değişmiştir.

Topladığınız bu kıymetli kayıtları sözlü kültür kütüphanesine çevirmek en büyük idealiniz. Proje ne durumda?

Doğrusu bu proje çok büyük bir emek, bütçe ve zaman gerektiriyor. Bizse bir türlü hayat koşturmacasından kurtulamıyoruz. Bu yüzden bugüne kadar ufak tefek transkripsiyon girişimleri dışında proje olduğu gibi duruyor.

Röportajın sonuna gelirken son albümünüzü de konuşmak istiyorum. "Sümbülteber" nasıl hazırlandı? Albüme isim verilirken neden bu ezgi tercih edildi?

Bu albümde daha çok yeni şarkılarımızı topluyoruz. Turgut Uyar'ın Kırlardan Geliyorlar isimli şiirini de kendi özgün bestemizle icra ediyoruz. Sümbülteber de, bu şiirde geçen bir çiçek adı. Turgut Uyar, şiirin sonunda kelimeyi Sümbül ve Teber şeklinde ikiye ayırarak da kullanır. Teber daha çok Bektaşilerin kullandığı tahta kılıç olarak bilinir. Yani şiirde bu sözcük çok katmanlı olarak kullanılır. Bir anlamda sözcüğün kendisinde gizli bir şiir var gibi... Bu durum bize cazip geldi. ■

YOUNG EURO CLASSIC —
“Gelecek burada müzik yapıyor!”

■ GÜNEY

Berlin’de her yıl ağustos ayında, başta Avrupa olmak üzere çeşitli ülkelerden gençlik orkestralarının klasik müzik festivali yapılıyor. Pandemi döneminin getirdiği iki yıllık zorunlu aradan sonra konser salonları yeniden, özelde gençlik orkestralarını merakla bekleyen müzikseverlere açıldı.

Bu yılki programda dikkat çekici güzellikler de vardı: Öncelikle kendine “Chineke” adını veren, “people of color” müzisyenlerinden oluşan gençlik orkestrasının varlığı ve başarısı... Salt orkestranın üyeleri değil, aynı zamanda orkestra şefi de siyahiydi... ve hem kadın, hem siyahiydi!

Evet, hâlâ daha “people of color”, “siyahi” gibi kavramlar kullanmak zorunda kalıyor, “hem siyahi - hem kadın” vurgusu yapıyoruz! Bunun bir tek anlamı var: Irkçı ayrımcılık ve cinsiyet eşitsizliği hâlâ daha varlığını devam ettiriyor. Ve bunu aşmak için gösterilen küçücük çabaları dahi övgüyle bahsedilmeye değer buluyoruz! Siyahi ve renkli genç yetenekleri teşvik ve aynı zamanda klasik müzik orkestralarındaki “beyaz” egemenliğini bir nebze olsun delmek amacıyla var Chineke. Orkestra şefi —“La Maestra”— Venezuelalı Glass Marcano, 2019’da kadın orkestra şefleri arasında birinciliği kazanmış ve “Chineke” orkestrasıyla da seyircilerin en fazla beğenisini toplayan orkestra olmuş. Young Euro Classic 2022’de izleyicilerin aynı coşkulu alkışlarını üzerinde topladı. Dakikalarca ayakta alkışlandı.

Büyük beğeni toplayan ve tekrar tekrar sahneye davet edilen gençlik orkestralarından biri de Maestro Cem Mansur’un eşliğindeki “Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası” idi. Cem Mansur’un 2007 yılında kurduğu orkestra 2015 ve 2017 yıllarında da Berlin’deki bu müzik festivaline katılmıştı. Çeşitli konservatuvarlarda öğrenim gören “üstün yetenekli”ler arasından seçilen yaşları 16 ile 22 arası kızlı-erkekli 100’e yakın elemanıyla bir orkestra. Cem Mansur, hedefi “Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası” (TGFO) adıyla bu orkestraya profesyonel bir yönetim kazandırma ve kurumsallaşmasını sağlamak olarak açıklıyor. Geleceğin yıldız-müzisyenleri için, ülkenin ve Avrupa’nın çeşitli sahnelerinde izleyicilerle buluşma ve deneyim sahibi olma büyük fırsatını sağlayan önemli bir çaba.

Berlin’de yaklaşık üç saat süren konser akşamında, büyük bir keyifle dinlediğimiz bu orkestranın en genç iki müzisyeniyle ve organizasyon ekibinden genç ile görüşme imkânımız oldu.

Sözü onlara bırakalım:

Adım **Duru Önhan**. Enstrümanım kemana 6 yaşında başladım. 4 Şubat 2006 doğumluyum.16 yaşında orkestranın en genç üyesinden biriyim. Şu an Macaristan Budapeşte’de Franz List Müzik Akademisi üstün yetenekli çocuklar okulunda okuyorum. Beşinci seneme

başlıyacağım okul dönemi açıldığında. Gençlik Orkestrasına 16 yaşından itibaren alıyorlar. O nedenle şimdi ilk kez girebildim.

Benim adım **İdil Olgay**, 16 yaşındayım. Mersin Üniversitesi devlet konservatuvarında lise 3 öğrencisiyim. Keman çalıyorum. 6 yaşında başladım. Bu orkestranın en genç üyesi olmak tabii ki çok heyecan verici. Bu da benim ilk deneyimim. Ayrıca ilk büyük orkestra deneyimim, keman hayatımda ve müzik hayatımda. Çok mutluyum burada olmaktan.

Tuna Yiğit, 20 yaşındayım. Türkiye Gençlik Orkestrası organizasyon ekibi üyesiyim. Müziğin benim için mesleki bir yol olmadığını kavrayıp, hobi olarak devam ettiriyorum. Bu yıl ilk kez TGFO organizasyonunda yeralıyorum.

Gençlik Orkestrasında hazırlık döneminiz ne kadar sürdü?

İdil: 3,5 hafta oldu sanırım. Nerdeyse bir ayı tamamlayacağız. Bizi önce kampa aldılar... hep birlikte parçaları çalışmaya başladık ve sonrasında turneye çıktık. İlk olarak Türkiye'de Bursa, İstanbul, Ankara'da ... konserlerimizi verdik. Sonra da Avrupa konserleriyle devam ediyoruz. Bu akşamki konserimiz son olacak.

Duru: TGFO daimi bir orkestra değil... Başvurular temelinde seçmeler yapılıyor. Bazı arkadaşlarımız daha önce de yeralmışlar. Orkestra'ya en erken 16 yaşında alınıldığından, biz ilk kez yeralıyoruz. Sanırız bu yılın başında başvurularımızı yapmıştık...

İdil: Hatta bende farklı bir heyecan oldu. Ben başvuru tarihini kaçırdım, on gün sonra başvurdum, ama yine de seçildim ve çok mutlu oldum onun için.

Gelecek için hayaliniz?

Duru: Ben solist olmak istiyorum. Solist olarak, kendimi özel olarak ifade edebilmeyi çok isterim... Ama bu orkestracılık deneyimimden sonra, fikrimi değiştirebilirim de... Çünkü çok eğlenceli, çok keyifli.

İdil: Ben de küçüklüğümden beri, kemana ilk başladığımdan beri solist olmayı hedefledim. Fakat, TGFO, hepimizin fikrini biraz değiştiren bir deneyim oldu... çünkü hepimiz çok zevk aldık orkestrada çalmaktan. Onun için ben, eğer mümkün olursa, TGFO'ya katılmaya devam etmek istiyorum. Fakat kariyer hedefi olarak solistlik diyebilirim.

Size bu deneyimin kattığı üç artı?

Duru: Birincisi: Orkestracılık! Çok farklı bir şey, herkesi dinleyebilme ve herkesle uyumlu olmaya çalışmak... Sonra 60 kişilik bir aileye sahip olmak... bu kadar çok insanla bu kadar samimi olmak çok güzel... bir sürü farklı sahnelere çıktık, hiçbiri birbirine benzemiyordu, küçük olanı var, akustiği daha iyi olanı var, akustiği kapalı olanı var... açık hava olanı var... farklı yerlerde, farklı salonlarda çalabilmek...

İdil: Orkestracılığı çok iyi öğretiyorlar... hepimiz uyum içinde hareket etmeyi öğreniyoruz... birlikte nefes alıyoruz orkestrada... ve tabii ki, çok büyük bir aile olduk... bir sürü yeni arkadaş edindim... ve bu çok güzel bir şey benim için...

Orkestrada bir aile gibiyiz... herkesle aramız çok iyi... Ve bizden büyük olsalar bile, bize "abla" "abi" dedirtmiyorlar... isimlerimizle hitab ediyoruz birbirimize...

Peki bu deneyimin hiç hoşunuza gitmeyeni, eksisi?

Duru: Otobüs seyahati! Otobüse yerleşmek!... Enstrümanlarla yerleşmek...

İdil: Evet, benim için de öyle. Valizlerle otelden otele gitmek. Otobüs, tramvay, ulaşım... enstrümanlarımızla birlikte. Ve zamanında yerinde olmak... çok zor oldu...

Berlin'de iki gün gibi çok kısa bir süre kalıyorsunuz. Aklınızda kalacak olan şey?

Duru: Berlin'deki bu Konzerthaus alanına geldiğimde büyülendim, çok hoşuma gitti. Yapılar çok güzel...

İdil: Ben de bu Konzerthaus'tan çok etkilendim. Burada büyük müzisyenlerin eserlerinin çalındığı salonda müzisyenlerle beraber olmak çok güzel...

Duru: Bir de müzik mağazalarını çok beğendik... oradan çıkamıyoruz. (gülüşüyorlar)

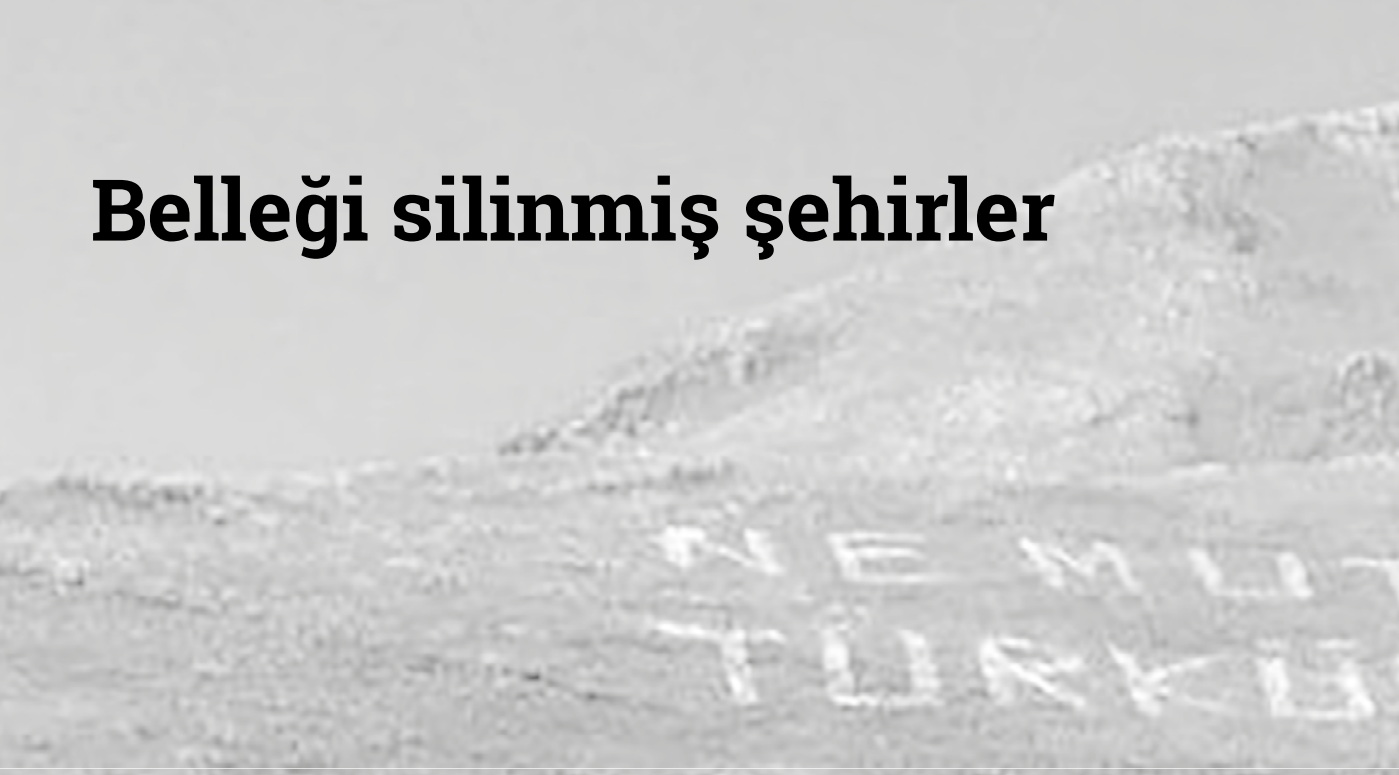
İdil: Benim ilk müzik mağazası deneyimimdi...

İcra edeceğiniz parçaların seçimini nasıl yapıyorsunuz? Birlikte mi karar verdiniz? Yoksa...?

Maestromuz Cem Mansur, bizim için en güzel, en uygun eserleri seçiyor. Bazen de konser salonlarının isteği olan eserleri seçiyor...Hepimiz çok beğeniyoruz, çok zevk aldığımız eserler...

Zaman ayırdığınız için teşekkür ederim. Bu akşamki konseriniz için size başarılar diliyorum. Oturduğum yerden el sallayacağım size... :) ■

Belleği silinmiş şehirler



■ **Prof. Dr. ŞÜKRÜ ASLAN** (*)

Şüphesiz şehirleri belleksiz düşünmek olanaksızdır. Zira şehirle ilgili tüm öyküler doğrudan ya da dolaylı olarak bir bellekle ilişkilidir. İster sosyolojide adına küçük gruplar denilen ailelerin isterse büyük grupların deneyimleri olsun her biri bir referansını şehrin mekânsal ve toplumsal yapısından alır. Bu yüzden belleksiz şehir yoktur ya da şehir bellektir diyebiliriz.

Ne var ki şehirlerin bellekleri de tıpkı bilgisayarların belleği gibi bir "temizlik" muamelesine maruz kalmıştır. Bellek temizleme bu anlamda sadece teknolojik değil, sosyolojik bir olguya da gönderme yapar. Örneğin sistemin yazılı kayıtlarından arzu edilmeyen ne varsa silmek, ilgili literatürden çıkarmak, ondan bahsetmeyi yasaklayan düzenlemeler yapmak, yok saymak, ilgili arşivleri yangınlara kurban etmek gibi türlü aracın ahenkli kullanımıyla pek çok bilgi ve olgu birkaç kuşak sonra görünür olmaktan çıkabilir.

Şehir belleklerine en sert müdahâle modern zamanlarda yaşanmıştır. Modernleşme deneyimini yaşamış hemen tüm ülkelerde geleneksel dokunun yerine mekânsal-toplumsal nitelikleriyle yeni şehirlerin inşası öngörülmüştür. Haussmann'ın Paris'i yıkıp yeniden yapma deneyimi değişik ölçülerde başka ülkelerde de yaşanmıştır. Geleneksel şehir yapısını tasfiye etme girişimi giderek geleneksel kültürü de hedef almış; şehirlerin tarihsel imgeleri ile birlikte mekân isimleri de birer birer görünmez hâle getirilmiştir.

Modern siyasetin bu süreçte başvurduğu anahtar uygulama planlamadır. Bir tür aydınlanmanın çocuğu sayılan planlama ile ulus devletler, ulusal kimliğin işlevlerine uygun şehirlerin inşasını esas almışlardır. Bu politikanın sonucu olarak ulusun bayrağı, güvenlik birimleri, bankaları, eğitim ve sağlık kurumları ve kuruculara ait anıtsal yapıların merkezde konumlandığı ve farklı ülkelerde olsa bile genellikle birbirine benzeyen şehir örnekleri ortaya çıkmıştır. Bu yeni ve geleneğe yabancı şehirler giderek kendi yerel öykülerine ve dinamiklerine de de yabancılaşan bir gelişim seyri izlemiştir. Ulusal kimliğin hâkimiyeti ile uyumlu olmayan yerel deneyimler ya ihmal edilmiş ya da aynı yaklaşımla bellek dışı tutulmuşlardır. Bu yüzden bugün bile dünyanın pek çok kentinde hâkim kimliğin yerele göre çok daha baskın olduğunu görebiliriz. Hele ki

bir tür sıfırdan yeni kurulan modern şehirler âdeta yerel kimlik ve kültürden muaf gibidir.

Türk modernleşmesinin şehir inşası, dünyadaki bu eğilimin bir örneği olmanın ötesinde devlet eliyle yapılan modernleştirmenin derin etkilerini de taşır. Katı merkezi politik sistemin dışarıda bırakmak istediği ne varsa şehirlerin görünür belleğinden temizlenmiştir. Bunun sonucu olarak Türkiye şehirleri genel olarak kendi hafızasına yabancı mekânlar olarak inşa olmuştur.

Mesela Kürt coğrafyasındaki şehirlerin görünür yerlerinde Ne Mutlu Türküm Diyene sloganları görmek âdeta olağandır. Şehirlerin ve cadde-sokakların isimleri neredeyse tümüyle geleneksel mukimlerin dillerinden arındırılmıştır. Yüzlerce idam deneyiminin yaşandığı İstanbul, İzmir gibi kent meydanlarda bu olgulara dair tek bir işaret bulamazsınız. Yüzbinlerce kişinin katıldığı muhalif kitlesel gösterilerin mekânlarında böyle bir geçmişi anımsatan bir söz bile yazılı değildir. İşçi sınıfı hareketinin en etkili örneklerinin yaşandığı bazı sanayi kuruluşlarının arşivleri bu eylemliklerin bilgisinden özenle arındırılmıştır. Yüzlerce toplumsal öykünün mekânı ve tanığı olan bazı hapishanelerin yerinde artık yeni binalar vardır. Cumhuriyet tarihinin en büyük kitlesel kırımının yaşandığı Dersim'de bile 2011 yılında yapılan Seyit Rıza heykeli dışında bu geçmişe işaret eden herhangi bir kamusal hafıza imgesi yoktur. Karadeniz ve Orta Anadolu şehirleri Rumlardan, Doğu şehirleri Ermenilerden, Ege şehirleri Tahtacı kültüründen vb. âdeta muaf bir mekânsal/sosyal manzara sunarlar. Daha yüzlerce örneğini sayabileceğimiz bütün bu deneyimler şehir belleklerinin nasıl itina ile temizlendiğini gösterir.

Bugün küresel dünyada şehir belleklerinin yeniden inşası, yerel politik gündemin en önemli işlerinden biridir. Dünyada şehir yönetimleri bu alanı özel bir uğraş olarak ele alıyor; silinmiş bellek yeniden ortaya çıkarılıyor. Bu girişimler aynı zamanda siyasal-toplumsal yüzleşme için bir imkân da sağlıyor. Türkiye'nin şehirleri ise bu eğilimin bir parçası olmak şöyle dursun doğru dürüst bir seyircisi bile değil ne yazık ki. ■

(*) Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü

(13 Temmuz 2022 tarihli BirGün gazetesinden alınmıştır.)

Lİ XERÎBİYÊ

Dengek Ji Ber Tenûran

■ **SELAHATTİN ÇAM**

Saet ji pêncê êvarê heta heftê sibê li rê hatibû. Saet di heftê sibê de, bi zirîqên rojê, di pey rêwîtiya dirêj gihiştibû Enqerê. Rêwîyatiya Dilpak a yekemîn bû ku ji welatê xwe dûr ketibû. Hêj ji otobusê peya nebûbûn, hevalê wî bi lez û bez çû û zivirî bi ser wî de û got: "Otobusa min bi rê dikeve, ez bigihîjimê." Ew ma bi tena serê xwe di vî bajarê xerîb û bê ser û bin de. Demeke kurt di cihê xwe de ma. Paşê mîna miriyê ku serê wî li tehtê keve, bi serê xwe ve hat. Çavê xwe li derodora xwe gerand. Çavê xwe li nasekî, dostekî digerandin. Lê her kes li vî bajarî jê re xerîb bû. Walîzê xwe ya sor girt ber bi nivîsgehan ve meşiya. Ji ber deriyên nivîsgehan ve dengê simsaran bilind dibûn.

"Aksaray! Aksarayy! Qonya! Entalya!"

Stenbol! Stanbol!

Dilpak di destê wî de waliz û li ber paceyekê sekinî li hundir mêze kir. Yekî ji hundir de deng lê kir:

"Hey! Hemşeriyê min. Rêwêtî ku da, Elezîz, Amed! Wî dengî ew paş de vegerand Amedê. Dilçak: "Na, na! Xwezî Amed bûya! Ez hêj ji Amedê hatim."

"Ey de baş e! Li ser xêrê be. Niha ku da? Dilçak:

"Qonya! Qonya!"

"Ji Amedê tu çima neçûyî Qonyayê,te riya xwe dirêj kir."

"Eh wiha qewimî!" Got û ew jî fikirî ku çima hat Enqerê û dîrek neçû Qonyayê.Û li simsar vegerand:

"Min xwest Enqerê jî bibînim." Lê bi rastî ew jî bi vê gotina xwe ne bawer bû.

Bileta xwe girt û ma li bendê otobusê. Ê erebe saetekî û nîv paşê bihata. Xwe bi xwe fikirî ku niha li Amedê bûya ê vê dema xwe di nav bajêr bi kêfa xwe derbas bikira. Li vî bajarê xerib de taqet nekir ku xwe berde nav bajêr. Ji mecbûrî di goşeyekî otogarê de rûnişt. Lewra bi rê de pir westiyabû û bê xew mabû. Heta sibê çavê wî neçûbûn ser hev. Tenê carî du car qapaxa çavê wî giran bûbû û bêhemdî hatibûn girtin. Lê serê wî li paldankê ketibû û rabûbû ser xwe. Dîsa li ser kursî çavên wî çûn ser hev neçûn ser hev, bi dengekî qebe veciniqî û rabû. Û ber bi otobusê ve lezand.

Di deriyê teng re, bi hêz xwe avêt hundir û di paldanka ber pacê de cî da xwe. Ji jor de li derve nêrî. Kesên ku rêwî birêbikirana li jêr tune bûn. Lewra li Amedê dema ku bi rê ketibû, li xwarê ji rêwîyên pirtir mirov hebûn. Fikirî ku her kes mîna wî bi tenê ye. Û kesekê/î wan li vir tune ne. Mawên bi dengekî bêaheng bi derve de qîriya:

"Rêwiyên Qonyayê siwar bin! Bila kes ji derve nemîne; em bi rê dikevin!"

Erebe êdî ketibû serejêra deştê û wek hûtekî rê dabû ber xwe. Dilpak di pacê re li deşta bê ser û bin nêrîya. Deşt dişibiya Deşta Amedê lê ev deşt pir mezin bû. Ji Karaz deştê dest pê dikir û saetek bi erebê bi dawî dibû. Ev deşta rast bi satan nediqediya. Li ser qoltix hinek ji xwe de çû. Xwe li Ber Ziyaretê, di ber zinaran re ber bi deştê de diçûn dît. Serê wî li paldankê ket û şiyar bû. Li derve çavê xwe li deşta binê Karaz gerand. Lê ev ne Deşta Karaz bû. Dîsa di pacê re mêze kir. Ji erdê helmeke şîn bilind dibû; di bin vê hilmê de Gola Xwêy dibiriqiya. Bavê wî her dem digotin:" Em diçûn Melekan me xwêya zinaran dianiyan." Dêmek gelê nêzî vir jî bi ker û qantiran, ji vê golê xwêy dibin. Hat bîra wî ku roja xweydanê xwey didan pez û pez dibirin çem.

Xew

■ **MÜSLÜM ASLAN**

Di çengê min de westandina rista deman
Bi hev şa dibin mîna ewr û asîmanan
Li ser zimanê min baran ziwa ma
Her rist diherike dengê te yê hênik

Evîn jî westiya yar

Her destek di berîkên dojeha bêdirûn de
Giriyên bêhnberbang li ser destê min
Û
Niha
Di nav jehra ava şevan de mijangên min

Xew
Xew tişteki çawa bû

Min ji bîr kir yar

Üşüyor Baharlar

■ **MED REŞİYAN**

İçimde bir sonbahar hüznü
Sen gittiğin zaman
Hasret yağdı bu kente
Ayrılık ölüm kadar ağır
Üşüyorum...
Karanlık, sessiz gecelerde
Eşkıya yüreğimde, bir yangın özlemi gözlerin
Kar yağıyor dağlara
Her gece bir can düşüyor toprağa
Yurtsuz anılar saklıyorum,
Harabe kapıların ardında
Acılar topluyorum yitik mevsimlerin arasından
Yaprak yaprak dalgalara çarpıyor sevda
Yaralı bir türküyüm,
Yarım kalmış bir şiir belki de
Tükeniyor baharlar
Tipiye tutulmuş ayazlarda
Susuyor gök, toprak, bulutlar
Kimse duymaz hüzünlü seslerin,
Kaldırım yalnızlığını
Gözyaşı olup kanıyor her defasında
İnleyen çığlıklar
Sis çöküyor karanlık sokakların, kırgın kalabalıklarına
Kurşunlanıyor hayat kimliksiz yazgıların coğrafyasında...

Xwêy kezeba pez dişewitandin û heywanê kezebşewiti xwe li ava çem diqelibandin. Di nav xewn û xeyalên gund de gihîştibû perê Qonyayê

Qonya jî mîna Amedê di deştê de bû. Lê sûra Amedê wek nobedarekî dora bajar girtibû û ew diparastin. Li dora vî bajarî ne sûr ne beden hebû ku bajar biparêze. Ji nav van hest û ramanan dîsa bi awaza mawên derket:

"Rêwiyên me yê hêja! Em gihaştin rawestgeha xwe ya dawî, Qonyayê! Ji kerema xwe re peya bin; roja we xweş û baş be." Di dû vî dengî re Dilpak rabû ser xwe di mêrdîwena otobusê re xwe bi hêt avêt xwarê. Walîzê xwe yê sor ji destê mawên girt û ma li benda ereba ku here nav bajêr. Erebeyeke wek pêlîstoka zarokan hat li ber sekinî. Erebe ji erebê zêdetir dişibiya, dolabê; tekerek li pêşiyê û du jî li paşiya wê bû. Bi heyîrî lê nêrî. Şaş û metal mabû li vê erebê. Lewra cara ewil bû tiştekî wiha dibîne. Mawênê maşînê bi qîrîn: "Keko tu çi heyîr mayî? Hadê siwar be. Em diçin nav bajêr." Got û derî vekir. Dilpak serê xwe xwar kir û di derîyê teng û nizim re ket hundir. Erebe wek hespê Xalê Sîpan li bayê xwe çû. Gundiyan ji bisîklêtê re digotin hespê bayê. Wî jî di dilê xwe de got, qey ev jî qatira bayê ye. Erebe bi leza bayê hat li ber Girê Eladîn sekinî. Rêwî tev peya bûn û her yekê berê xwe da mal û warê xwe. Lê ê wî cih û warê wî tune bû. Ber bi Gir ve meşiya. Li diyarê gir rûnişt çavê xwe li derodor gerand. Dixwest ku çavê wî bi nasekî, dostekî bikeve. Zanibû li vî bajarî, berî wî Yilmaz Guney, Qedrî Can, Osman Sebrî û sebahatîn Elî jî jiyan e. Mewlana û Şems jî di dema zû de li vir dem û dewrana xwe derbas kirine. Û Dîwana Kebîr li vir hatiye nivîsîn. Ji Dîwanê vê rêzikê bi bîr anî:

"Aceb an dîlberî zîba koca şud." Xwest bejna şaxîniya Yilmaz di ser rê bilind bûya bibîne. Lewra di vî bajarî de tenê van kesan nas dikirin. Na! Ramiya ku Yilmaz deh sal berê li vir jiyaye. Çav li Mewlana ge-

Gultitûn

■ A. KARABAX

Min fehm kir dewr û daîma dinyayê,
ya ku min dide ber hêzên baskên xwe
bi tewereya xwe dizivirîne
û jiyanê tarûmar dike, ez tê negihîştim.

Min rê û rêç, bor û zixur dan ber gavan
geh meşiyam geh reviyam geh rawestîm
geh bêtaqet di gava xwe de mam
bona zewr û zivirên ku li tevgera min
ji wan re rêçarekê peyda bikim.

Roj çavzer hiltên li Çiyayê Nemrûdê
hin kul bi titûnan nayên kewandin.

Gultitûn di rêza gultitûnên rûpêçayî de
li berbanên dûrî hol û malan,
tu sewab î, çima ceger li min wanî bûye
Şaxên xwe berde bi awirên têlîn
li çavikan binêre... bes tu yê tê derxî
Û min ji van şewatên cîgeran xelas bikî.

Gulbêhna te sawa kêfdana bêhnkêşan,
pelên hatine hêrandin xwe didin aliyan
gulên titûnî xwe dixin qutiyên nişûkan
bi tiliyên keybanû û şahbanûyan
ku bi şêlên nazenîn têne kêşandin.

Gultitûn, hûn ne bi kulîlkan,
bikaranîna jehrên pelên xwe nirxdar in
raboriya we ji ya Çermsoran berêtir e
li ser xaka gelên wê parzemînê
bi şaxên xwe di xweza hov û bedew de
ew çend şewk û şemal hatine borandin.

Li Semsûrê, li serê Nemrûdê
roj bi kovana titûnan diçin avan.

Gultitûn, tu xwe didî ser tacên şaxan
û wisa diyar dibe ku mest û sermest î
an bi kêşana bêvil, an bi cûtin
an bi ber lêva jêrîn, an jî bi cixareyan
çawa bibe be, axû bi her tewrî axû ne.

Li wir bêhn û bêhndan, beng û oldan
bi kedên titûnkaran û li erdên titûnan
bi kamên gultitûnan tên pêçanan.

---

rand. Na! Ew jî heft sed sal berê li vir bûye. Ji jor de li mirovên wek morikan di cadê re diçûn nêrî. Çavê wî li xortekî Qemer û bi bejna bal bû. Xestibû rewşebîrê nas Qedrî Can bibîne. Na! Mixabin ew jî bi dehan salan berê li vî bajarî bûye. Tewş bû! Tu nasekî û dostekî di vê rê re derbas nebû. Êdî li ser piya westiyabû, çavên wî ji mêzekirina li cadê qerimîbûn.

Li ser kursiyeke rûniştû ji jor de li bajêr temaşe kir. Bajêr mîna kefa destê mirov dixuya. Rê û şop, wek xetên cot ên şova Mexerê xuya dikirin. Mirov mîna mêşên hingiv ên ku ji kewara xwe derkevin li kulîlka bigerin di kuçan de diçûn û dihatin. Vê dîmenê ew bir bajarê wî yê ku duh van çaxan lê bû. Li ser bedenê rûniştibû û ketibû seyr û temaşeya Hewsel û Dîcleyê. Hewsel bi rengê xwe yê kesk û zer wek bihuştê bû. Dîcle mîna bûkeke nazenin melûl melûl diherikiya. Dîcle û Hewselê huzûr û aramî didan dil û hinava wî. Lê vê şadî û bextewariyê zêde dom nekir. Veciniqî û bi ser rastiya xwe de hat. Ev der ne Hewsel û Dîcle ye. Kuçe û kolanên Qonyayê ne. Însan jî di vê cadê de wek ava Dîcleyê diherikiya. Lê di nav vê rasera mirovan de tu nasekî û dostekî wî tune bû, di nava behrê de bi hesreta nuqtek avê bû. Her kes bi dost û heval bû. Ew tenê û xerîbê vî bajarî bû. Herçendî vir cihekî xweş bû jî xerîbî û bêkesi-

Gültütün

■ **A. KARABAĞ**

Anladım dünyanın yuvarlak dönüşünü,
beni çarkına çekip olanca hızıyla
ben merkezli habire döndüren
ve her şeyden eden dolabını çözemedim.

Yol ve yolaklara, yar ve geçitlere daldım
kâh yürüyerek kâh koşarak kâh durarak
bazen de bitkin düşüp yığılarak
hayat tarzına yön veren bir çarklı düzene
bir çıkar yol bulabilir miyim diye.

Nemrut Dağı'na gün tütün telli doğar
kimi yara var ki tütün basılmaz.

Gültütün top başlı fidanların sırasında
çadır ve evlere uzak ekim teraslarında
sevabısın, ciğer neden tütün karalıdır
Sarkıt dallarını fitil bakışlarla
gözelerine dal... yalnız bir sen anlarsın
Ve beni bu ciğer ateşinden kurtarırsın.

Tadı tiryaki keyfinde gültütün acının
hayli cazibelidir kıyılan yaprak ezası
enfiye kutularına un ufak toz gözdesi
parmak uçlarıyla kraliçelerin
edalı kibirle alınır, çekilir nefes içeri.

Gültütün, salkım saçak çiçekle değil
katran ağılı yaprağa bağımlı dolarsın
var oluşun kızılderili yerliden öncedir
yeni kıtanın topraklarında
kendi başına yaban güzellikler içinde
doğal hâl üzre yaşanır tütün olmadan.

Adıyaman'da, Nemrut Dağı'nda
güneş tütün kederiyle batar.

Gültütün, oturuyorsun tacınla dallara
sanki kendinden geçercesine kibirden
ya enfiye ya sakız çiğnemek
ya dudak altı ya da sarımlık sigarayla
her nesi ağıdır cazibe ahu da görünse.

Dinlenirken hasat kokusu ve dalgası
çalışanların esintileri tütün tarlasında
gültütün beklentilerle sarmalanır.

18.07.2018

ya wî zêdetir anî bîra wî. Bi lez berê xwe da cehdeya mezin û bi sûka bajêr ve meşiya.

Hêj çen gav neavêtibû ji kûranî de dengê bilûra şivanan di guhê wî de olan da. Vî dengî ew biribû Diyarê Malan, Qijikan,Kevirê Hûso, Hêjîrikê, Gola Qazî û Newala Guran. Mîna ku deh mirov pê bigirin û ber bilûrê ve kaş bikin. Di deriyê vekirî de bi lez ket hundir. Maleke kevnar, yekqat û dîrokî bû. Berê xwe da dewrêşên ku sema digerandin û guhê xwe da neya ku ji kûr de dihat. Ket nav xewn û xeyalên bê serobin. Xwe bi xwe fikirî, ev newaya ku ji kûr de tê gelo bû heft sed sale ku bê sekn wiha lê dixe? Rêwîtiya dûvdirêj ew westandibû û bêrewaç xistibû. Çavên wî girtî, di guhên wî de axaftinên jinên Ber Kaniyê û Ber Tenûrê dîsa ew biribûn gundê wî. Dema ku çavê xwe vekir û çavê xwe li kaniya gund û tenûrê gerand; ne tenûr, ne kanî û ne jî jinên gund hebûn. Di dewsa wan de, di muzeyê de dengê jinên îtalî,fransî û spanyolî bilind bûbû.

Dilpak ji Mewlana û ji newaya neyê xatir xwest di riya ew anibû vir de paş de vegeriya. Îro qet xwarin nehatibû hişê wî. Lê varqilî ku pir birçî bûye û ji birçînan dilê wî dixewire. Di ber Xwaringeha "Ji Kê re Çi" re derbas dibû. Ji xwaringehê bîna goşt û rûnê daxkirî li çarşiyê belav dibû vê bêhnê û muzîka ku ji avahiyê bilind dibû ew ber bi xwe ve kişand. Di

deriyê loqanteyê re ket hundir, li maseyeke biçûk rûnişt û berê xwe da dîwarê ku li hemberî wî bû. Li dîwar lewheyeke ku helbesta "Ji Kê rê Çi" dalqandî bû. Helbest ji dil û can xwend:

"JI KÊ RE ÇI"
Ew yar a min e ji kê re çi
Min winda kir ez lê digerim
Yar a min e ji kê re çi
Geh ez diçim bax û bexçeyê xwe
Gulan diçînim ji kê re çi
Geh diçim medreseyê
Dixwînim dersê ji bo heq
Geh diçim meyxanê
Dikişînim demê ji kê re çi
Sofiyan gotine heram e
Şerba vê eşqê
Ez dadigirim û ez vedixwim
Guneh ê min e ji kê re çi
Geh diçim ezmanan
Hukum dikim ji qafan qafa
Geh dadikevim ruyê erdê
Hez dikim ji yarê ji kê re çi
Pirs kirin ji Nesîmî ku
Tu ji yara xwe xweş î
Ez jê xweş bim ne xweş bim

Ew yar a min e ji kê re çi Li aliyek ketibû nav kûraniya vê helbesta hozanê mezin, li aliyek jî guhê wî li muzîka zindî bû. Ev helbest wek stranê hunermend dixwendin. Kêfa wî ji vê şahîyê re hatibû nedxwest bihêle û here. Lê pir westiyabû û bîst û çar saete ku li rê ye li ser lingan e. Piştî ku stran bidawî bû heqê xwarina xwe da û derket der.

Li derodora xwe mêze kir ku tariyê girtiye ser kuçe û kolanan. Lez da xwe ku nigek zûtir xwe bigihîne otelê. Di derencê re heta bi diyar ket nefes lê çikiyabû. Di paca nivîsgehê re li xalê Sînan û katib nêrî. Çay vedixwarin. Axaftina wan bala wî kişandibû. Guhê xwe miç kir û guh da wan. Xalê Sînan bang lê kir:

"Hela were, Were! Tu ji ku de rê têyî vê şevê?"

"Ez ji Amedê têm."

"Qey te zanibûn ku em jî ji wê hatine? Te xwe li hêviya xwe girtiye. Were rûne em hinek sohbetê bikin."

"Apo ez pir westiyame. Ez herim oda xwe." Mifteya odê ji destê katib girti û ket hundir.

Xwe li ser cih dirêj kir û guhê xwe da radyoya nivîsgehê. Ji radyoyê strana Ez bûm seyah û derketim xerîbiyê.Guhê wî li stranê, di ber çavê wî re rêwîtiya wî mîna fîlmê Sinema Dîlanê derbas bû û ji bêhemdî çavên wî hatin girtin...

Mersîn 12 Cotmeh 2020 ■

Şövale

■ ALİ DEMİR

"Günaydın Ayşe Hanım. Hayırdır! Elindeki o tahta parçasıyla sabahın bu vaktinde nereye gidiyorsun böyle?"

Kadınlar halk ekmeği büfesinin önünde ellerinde poşet olduğu hâlde sıra bekliyorlardı. Telaşlı olduğu her hâlinden belli olan yeni komşuları Ayşe Hanım'ı gördüler. Tuhaf bir kadındı Ayşe Hanım. Mahallede adından başka hakkında doğru dürüst bilgi sahibi olan yoktu. Kaç kere evine hoş geldin için gitseler de her seferinde kapı yüzlerine duvardı. Ayşe Hanım sürekli dışardaydı. Mahalledeki kadın günlerine de katıldığı yoktu. Onun bu gizemli hali günden güne iyice merak edilir olmuştu.

"Günaydın hanımlar, kolay gelsin. Bu elimdeki tahta parçası değil şövale. Kursa gidiyorum."

Ayşe Hanım, yeni emekli olmuş bir büro memurudur. Kocasını yakın zamanda kaybetmiş, iki kızı da başka şehirlerde üniversite okudukları için tek başına bu mahallede küçük bir TOKİ evine geçmeyi kendince uygun görmüştür.

"Şövalye mi? Ne yapacaksın kız şövalyeyi? Ne o savaşa mı gideceksin?"

Kadınlar birbirlerini dürterek gülüyorlardı. Ayşe Hanım da onların bu hallerine gülümsüyordu.

"Şövalye değil şövale. Resim yaparken kullanacağım."

"Ha öyle desene ben de sabah sabah bu kadının şövalyeyle, savaşla ne işi olur diyorum."

"Şövalye değil şövale"

"Aman neyse ne. Sen onu bırak da bir türlü sana hoş geldine gelemedik. Ayıp oldu valla. Artık gelelim diyoruz. Ne zaman gelsek evde yoksun. Bu hafta hangi gün müsaitsin? Söyle de ona göre gelelim."

"Haklısınız biraz öyle oldu. Ancak benim de bu aralar hiç boş günüm olmadı. Haftaya salı benim için uygundur gelebilirsiniz"

"Tamam, unutma bak haftaya salı sendeyiz, ona göre."

"Tamam, tamam unutmam merak etmeyin. Geç kalıyorum salı günü görüşürüz. Hoşça kalın."

Ekmek sırası kadınlara gelmişti. Biri beş ekmek alıp altı lira yirmi beş kuruş ödedi. Diğeri poşetini getirmediği için altı buçuk lira ödeyip ekmeklerini aldılar. Kadınlar ekmekleriyle evlerine doğru yavaş yavaş yürürken Ayşe Hanım da elinde şövale olduğu hâlde kursa geç kalmamak için hızlı adımlarla yürüyordu.

Kadınlar için o hafta bir türlü geçmek bilmedi. Ayşe

Hanım'ın evini görmek onun hakkında birkaç şey öğrenmek için sabırsızlanıyorlardı. Diğer kadınların aksine Ayşe Hanım'ın ise günleri çok çabuk geçiyordu. O kadar çabuk geçiyordu ki geçen günlere yetişmek için hep bir telaş, hep bir koşuşturmaca hâlindeydi. O hafta da diğerlerinden farklı değildi. Yoğunluktan neredeyse salı günü misafirlerin geleceğini unutacaktı. Allah'tan o gün resmî tatildi. Bu yüzden özellikle salı gününü seçmişti.

Salı günü öğle saatlerinde kadınlar ellerinde börekler, pastalar, dolmalar, kısırlarla birlikte Ayşe Hanım'ın kapısının önüne geldiler. Kapının zili iki kere çalmayı bitirmemişti ki Ayşe Hanım kapıyı açtı.

"Buyurun buyurun hoş geldiniz. Aaa! Ne zahmet ettiniz? Bir sürü şey getirmişsiniz.

"Hoş bulduk."

"Ne zahmeti olur mu öyle şey!"

Ayşe Hanım'ın evine giren kadınlar nihayet amaçlarına ulaşmış olmanın keyfiyle ilerlerken konuşmalar, kahkahalar yerini derin bir sessizliğe arkasından da kaş göz işaretine ve fısıldaşmalara bıraktı. Gördükleri karşısında hepsi de şaşırmışlardı. Ayşe Hanım'ın merak ettikleri evi-abartısız-neredeyse bomboştu. Tüm eşya salonda iki çekyat, yerde küçük bir halı, bir masa, üç tane de sandalyeden ibaretti. Kadınlar ellerinde getirdikleri yiyecekleri masanın üzerine koyduktan sonra çekyatlara sıkıştılar bazıları da sandalyelere oturdu. Ayşe Hanım ise onların aksine hâlâ gülümsüyordu.

"Valla ne iyi ettiniz de geldiniz. Demek kısmet bu güneymiş."

"Öyleymiş valla"

"Siz iyice yerleşin ben ocağa bakıp geliyorum."

Kadınlar onca zamandır neden Ayşe Hanım'ın evine giremediklerini şimdi daha iyi anlıyorlardı. Galiba evinde eşyası olmadığı, fakir olduğu için gelen giden olsun istememişti. Gelen giden olsun istemediği gibi kendisine de gelirler diye kimsenin evine de gitmemişti. Yoksulluk utanılacak bir şey değildi ama yine de utanılıyordu. Kadınlar, Ayşe Hanım'a üzülmüşlerdi. Kısık ses ve kaş göz işaretiyle nasıl yardım edebileceklerini konuştukları bir anda Ayşe Hanım, elinde yiyeceklerle içeri girdi.

"Hanımlar masaya buyurun. Canınız ne istiyorsa çekinmeden tabağınızı doldurun."

Kadınlar birer ikişer kalkıp daha çok Ayşe Hanım'ın yaptıklarından bolca tabaklarına doldurdular. Birçoğunu daha önce hiç tatmamışlardı. Hepsi de Ayşe Hanım'ın yaptıklarına bayıldılar, tariflerini almak için sözleştiler.

Yemek faslı geçtikten sonra daha çok kadınlar sordu Ayşe Hanım cevap verdi. Sohbet gün boyu bu şekilde devam etti. Nereli olduğundan, rahmetli kocasından, emekli olmadan önce büro memurluğu yaptığından, üniversitedeki kızlarından, burs verdiği öğrencilerden, gönüllü olduğu sivil toplum kuruluşlarından, katıldığı kurslardan bahsettikçe kadınların duyduklarıyla gördükleri arasındaki derin uçurum giderek arttı. İçlerinden biri dayanamayıp bu işin aslı astarını öğrenmek istedi:

"Ayşe Abla, ayıp olmazsa bir şey soracağız."

"Ne demek ne ayıbı, olur mu öyle şey? Çekinmeden istediğinizi sorabilirsiniz."

"Anlattığın kadarıyla çoğumuzun aksine ev hanımı değilmişsin. Ayrıca öğrencilere burs verdiğin gibi o kadar da kursa katılıyormuşsun. Anlattıklarına göre halin vaktin yerindeymiş. İyi de neden bu eşyaların içinde oturuyorsun? Başına bir iş mi geldi? Merakımızı mazur gör, kusurumuza bakma."

"Estağfurullah ne kusuru! Sorduğunuz soruya gelecek olursak, haklısınız ben de olsam merak ederdim. Çok şükür başıma bir iş geldiği falan yok. Bu gördüğünüz eşyalar ise tamı tamına kırk yıllık.

"Kırk yıllık mı?"

"Evet, tam kırk yıllık."

"Düğünden eşyan yok muydu?"

"Olmaz olur mu? Dağıttım hepsini. Bunlar elimde kalanlar."

"Niye abla?"

"Özgür olmak istedim."

"Nasıl yani?"

"Köleliği reddettim."

Ayşe Hanım'ın söylediklerinden hiçbir şey anlamıyorlardı. Kadınların soran gözlerle birbirlerine baktıklarını gören Ayşe Hanım, lafı daha fazla dolandırmadan en sade ve anlaşılır şekilde anlatmaya başladı.

"Evliliğimin ilk yıllarında ben de çoğunuz gibi ev hanımıydım. Bütün gün evleri siler süpürür arta kalan vakitlerde de yemek yapar, kocamın işten gelişini beklerdim. Kitap okumayı çok severim. Önceleri raflar dolusu kitap okurken evlendikten sonra neredeyse kitapların yüzünü açamaz olmuştum. Ev işlerinden bir türlü kitap okumaya vakit kalmıyordu. Eşyalar bana hizmet etmesi gerekirken her gün silmekten, tozunu almaktan, yıkamaktan, temizlemekten neredeyse adeta ben eşyanın kölesi olmuştum. Eşya arttıkça benim de iş yüküm artar olmuştu. Kitap okuyamıyor, kendime zaman ayıramıyordum. Buna bir son vermek istedim. Eşyaları evimden birer ikişer çıkarmaya başladım. Eşyalar azaldıkça okuduğum kitap sayısı giderek artıyordu. Hatta öyle ki kendime farklı alanlarda da zaman ayırmaya başlamıştım. İşte büro memuru olmam da bu döneme denk geliyor. Kurslara gitmek, hobi edinmek için emekli olmayı bekleyenlerden olmadım. Kendimi bulmalıydım. Bunun için de aramam gerekiyordu. Ağırlıklarımdan kurtuldukça kanatlanıp yükseldiğimi fark ettim. Her kanat çırpışımda beni dört duvar arasına hapseden bu eşyaların kafesinden kurtuldum. Artık özgürdüm..."

O gün bu tuhaf sözleri dinleyen kadınlar bir daha Ayşe Hanım'ın boş bir zamanını bulup da bir araya gelemediler. Bir pazar günü içlerinden bazıları eşyalarına hizmet edip kölelik yapmaya devam ederken bazıları da ellerindeki tahta şövaleyle kendilerini arayıp özgürleştirmek için yola koyuldular. ■

Altın Kupa

■ **GÜLBİN SODAN**

– Ufo tv'den canlı yayınımız başlıyor sayın seyirciler! Büyük final bugün! Altın Kupa'yı kim kazanacak?! Yıllardır bu kupanın sahibi Piranus'mu? Yoksa bu kez çok iddialı Kuyrikus'mu? Heyecan dorukta! Stat dışındaki yollar, caddeler bile silme dolu! Şimdi muhabirimiz Dakik'e bağlanıyoruz.

Dakik! Orada hava nasıl, anlatır mısın?

– Tüm ülke bu karşılaşmaya kilitlendi Sunka! Coşkulu ama bir o kadar da gergin bir ortam var. Piranus ve Kuyrikus tribünlerinde karşılıklı bir ağız dalaşı ve sövgüler duyuluyor. Bu arada hemen şunu belirteyim; Piranus taraftarları sağ, Kuyrikus taraftarları orta, Emekus taraftarları ise sol tribünlerde yer tutmuşlar. Emekus tribünleri oldukça sakin, Piranus ve Kuyrikus tribünleri ise fazla hareketli görünüyor.

Biliyorsun, bir önceki Piranus – Emekus maçında da büyük olaylar yaşanmıştı. Emekus, Piranus'a iki gol attıktan sonra, Piranus oyuncuları sahaya inen taraftarlarıyla birlikte, Emekus oyuncularına sille-tokat girişip, sürükleyerek sahadan atmışlar, güvenlik güçleri kılını kımıldatmamıştı. Emekus, mağlup ilân edilmiş, olay yargıya taşınsa da Emekus lehine bir karar çıkmamış, saldırganlar serbest bırakılmıştı. Bu sahneleri bugün de görür müyüz, bilmiyorum. Spor ahlâkına uygun bir karşılaşma olmasını dileyelim!

Takımlar sahada dizildi, milli marşımız okunacak. Dinliyoruz!

●●●●

Evet. Marş okundu. Hakemin düdüğünü bekliyoruz! Ama hakem?! Hakem yok ortalıkta! Sahada bir koşuşturma var! Şimdi görevliler?! Görevliler bir masa getirdi! Sahanın tam ortasına! Evet, tam ortasına yerleştirdiler masayı! Turkuaz renkli bir masa bu! Beyaz eldivenli, özel giyimli başka görevliler geliyor şimdi! Altın Kupa'yı getiriyorlar! Masaya bıraktılar! Herkes çok şaşkın! Maç başlamadan Kupa'nın statta ne işi var?! Federasyon başkanı masaya doğru yürüyor. Elinde mikrofon! Sanırım bir konuşma yapacak! Öksürdü! Başlamak üzere, dinliyoruz!

– İşte Altın Kupa! Yerli ve milli bir takım bu Kupa'yı alacak! Baştan belirteyim; gayri milli hiçbir takım bu Kupa'yı hak edemez! Ona göre düşünün ve davranın! Huzuru bozan herkes stat dışına çıkarılacak, hakkında yasal işlem başlatılacaktır!

– Ortalık karıştı Sunka! Sağ tribünlerden onay, orta ve sol tribünlerden yuh sesleri yükseliyor! Kuyrikus'lular şaşkın! Bir hareketlenme var Piranus takım kaptanı yerinden fırlayıp, Kupa'ya doğru koştu iki eliyle kavrayıp havaya kaldırdı. Kuyrikus takım kaptanı da hareketlendi. O da yerinden ayrılıp, Kupa'yı Piranus takım kaptanının elinden çekerek, kendisi havaya kaldırdı! Ama?! Kupa renk değiştiriyor sayın seyirciler! Kupa kararıyor.

Bir Piranus'lu , bir Kuyrikus'lu oyuncuların elinde gidip gelirken Kupa kapkara oldu!! İnanılmaz şeyler oluyor sayın seyirciler, inanılmaz!!! Ellerden mi geçiyor bu kir?! Bildiğim; altın kir tutmaz! Ama bu ne?! Ne bu?!

Tribünler sahaya iniyor Sunka! Kupa yeniden havalanıyor! Bu kez yarım çember çizerek, Emekus tribünlerine iniyor! Emekus'lular havada yakalıyor onu! Kupa yeniden altın renginde! Işıl ışıl parlıyor kupa!

Altın Kupa yeniden kendi renginde!..

Güvenlik güçleri sert müdahaleye başladı! Kuyrikus oyuncularını yüz üstü yere yatırıp, ters kelepçe takıyorlar! Saha, savaş alanına döndü. Ama Kupa nerede?! En son Emekus Tribünlerinde görülmüştü. Oraya doğru ilerlemeye çalışacağım Sunka! Altın Kupa Emekus'lulara mı gitti?! Öz rengine kavuşarak kendi yolunu mu buldu?! Ben!.... Ben!.... İlerlemek çok zor!.... Çok zor!....

– Dakik! Dakik! Neredesin Dakik?! İyi misin? Ses ver Dakik?! Dakik?!... Dakik?! Bağlantımız kesildi sayın seyirciler! Ara veriyoruz!... ■

eşkıya cemo

■ **MUSTAFA SEYFİ**

dedem cemal çoban'a

I.
ihtiyar nurhak dağı'na
ilk kar düşende
aylardan ya aralık olacak
ya ocak
beyaz donluların reisi cemo ağa
bir haftaya kalmaz
baba olacak
karısı ayye
yiğit kadındır hani
elbistan ovası'nda böylesini
erkek olsa bulamazsın
malatya'dan gelindir
cemo'nun dededen kalma
ermeni işi evine
geldi geleli bir bereket
hon'i kavn*'ın üzerinde

II.
saydılar
üç ay dört gün olmuş
saydılar
doksan küsur gün dolmuş
cemo, haydar, deli imam
ve kistik'li hüseyin
yürekleri hasretle solmuş
üç ay dört gün ki
yapalaklı muhtarı vuralar
gammazlık etti deyi
üç ay dört gün ki
nurhak dağı'na çıkalar
jandarma peşlerinde deyi

III.
cemo, haydar, kistik'li hüseyin
ve deli imam
vurdular muhtarı meydanda
sürülerin döndüğü akşam
yaraladılar beş kişiyi de
biri jandarma onbaşı ramazan
bu ölüm mecburdur dedi cemo
bu ölüm fermandır
muhtar ekmeğimize kan
kusmuştur
bu ölüm bize dermandır
ekmek adımızdır namusumuzdur
çoluğumuzdur çocuğumuzdur
bu ölüm fermandır bize
bu ölüm allah'tandır

IV.
kasketini düzeltti cemo
tabakasından dört dal tütün sardı
kav çakmağıyla yaktı cıgarayı
ateşini haydar'a uzattı
haydar ateşi deli'ye uzattı
deli imam bir türküyü uzattı
türkü uzadı uzadı
göklere kadar uzadı
nurhak dağı büyüdü türküyle
dağdan indi ovaya vardı türkü
ovayı geçti toroslar'a dayandı
toroslar'dan çukurova'yı seyreyledi
bir çoban keçesine sarıldı sıkıca
gelinlik bir kız geceye sarıldı
bir atlı cıgarasını düşürdü
en son sesini düşürdü deli imam
sesi düştü, toprağa çarptı
karanlığa gölge oldu sesi
kurşun oldu tabancaya
yavruya meme oldu
beyaz donlulara
keder oldu

V.
bir kayanın üstüne oturmuş
sinemilli köylerini izliyorlar
beyaz donlular
cemo'nun bir oğlu oldu
cemo gayrı bir babadır
jandarma gelse de artık
mapusluk dert değildir
bu oğlanı okutmalı
diyor haydar
haydar'ın gözleri tuhaf
uzağı iyi görmüyor
bu çocuk büyük adam olmalı
cemo içten gülümsüyor
cemo'nun elinde gümüş işlemeli
beyaz bir elbistan tespihi
gelecek güzel günler için
sabır çekiyor

VI.
uykuya dalmıştı üçü
kistikli kaya başı nöbette
havada şimal yelleri ağır aksak
yerde karlar sulu sepken
uzakta bir ışık görüyor
kistikli derken
saymaya kalksan elli beş adım
gece gözüyle en az on beş adam
ellerinde tüfekler, el fenerleri
işte yaklaşıyor beyaz donlulara
şehir eşkıyalarının neferleri
kistikli ses ediyor
uyanıyorlar,
sesi işiten jandarmalar
hızlanıyorlar,
kayalar siper
dört kanunsuz eşkıyaya karşı
on beş kanuni eşkıya
ateş arasında cemo
kaldırıp başını bakıyor aya
ya ali
ya hızır
sen bizim canımızı
çoluk çocuğa bağışla
ya ali
ya hızır
ali
hızır
iki kurşun üst üste
isabet etti cemo'ya
sol göğsünden yaralı
yere düştü cemo
ya ali
ya hızır

VII.
çekiliyor beyaz donlular
kuytu bir köşeye
muhtar çakmağını yakıyor kistikli
jandarmalar göremeyecek şekilde
cemo'ya bakıyorlar
cemo sessiz
"cemo kalk"
cemo'nun kasketi düşmüş
yüzü gözü kan içinde
üstü başı
kurbanlık koyun gibi kokmuş
haydar dürtüyor
"cemo uyan"
cemo'dan ses yok
deli imam elini boğazına götürüyor
tık yok
deli, haydar'a bakıyor
haydar'ın gözü yaşlı
"cemo birşeyler söyle"
cemo uyanmıyor
cemo hiç konuşmaz gayrı
"cemo kurban olam"
sol yanından hâlâ kan akıyor
"cemo uyan"
cesetler uyanmaz
"cemo kalk"
cesetler kalkmaz
"cemo birşeyler söyle"
cesetler konuşmaz

* eski ev (kürtçe)

Epik Tiyatro - Bertolt Brecht

■ GÜLSEN GÜLBEYAZ

Yüzyıl öncesine kadar "tiyatro" dendiği zaman iki temel bileşeni olan bir sanat akla gelirdi: Seyirciler ve oyuncular. Seyirci, tiyatro salonuna girdiği andan itibaren, hele ki oyunun konusunu az çok biliyorsa amacı eğlenmek, gülmek, hüzünlenmek, ağlamak ve bu gibi duyguları, oyuncular aracılığıyla yaşamak olurdu. Salona girilir, kapılar kapanır, oyun başlar ve… Hepsi o kadar, sonrası oyunun size ne yaşattığıyla ilgili olurdu ki bu yaklaşımın genel olarak hâlâ geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bunun adı katharsis. Ya da Aristoteles'in önerdiği kurallara uygun sahnelenen tiyatronun size yaşattığı. Oyuncunun size verdiğiyle coşup eğlenip, sahnede yaşanan durumu birebir içinize alıp, sindirip içinizde hissetmeniz; oyuncu gülüyorsa gülmeniz, acı çekiyorsa ağlamanız, destansı bir tiradıyla gururlanmanız, aşağılanıyorsa onunla birlikte hatta çok kez onun yerine utanç duymanızdır katharsis. Siz o salonda bir-iki saatliğine siz olmaktan çıkarsınız, oyuncunun bütünleyicisi ve âdeta oyunun bir parçası hâline gelirsiniz. Daha doğrusu gelirdiniz. Bertolt Brecht'e kadar, epik tiyatroya kadar…

İki dünya savaşı arasında, sanat alanında bir farklılık yaşanmaya başladı. Artık doğalcı-gerçekçi akımlar pek de rağbet görmüyor, göz önünde olandan çok onun derininde olanı anlatmak önem kazanıyordu. Bunun tiyatro sanatına yansıması da epik tiyatro türü olarak şekillenecekti. Söz konusu epik tiyatro akımının kuramını belirleyen ve ilk uygulamasını yapan ise Alman şair, oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni Bertolt Brecht'dir.

Komünist, Vatansız, Muhalif Bir Alman

İki dünya savaşına da şahit olan Bertolt Brecht, 10 Şubat 1898'de Augsburg'da doğar ve 14 Ağustos 1956'da Berlin'de ölür. 1917'den 1918'e kadar Münih'teki Ludwig Maximilians Üniversitesi'nde doğa bilimleri, tıp ve edebiyat okur. Ancak 1918'de Augsburg'daki bir askeri hastanede tıbbi asistan olarak görevlendirildiği için eğitimine ara vermek zorunda kalır. Brecht henüz öğrenciyken oyun yazmaya başlar. Dahası, komünisttir. Dünyayı sarsan büyük ekonomik krizden Nazilerin yükselişine hatta İspanyol Gribine kadar pek çok olumsuz gelişmeye tanıklık eder. Birinci Dünya

Savaşı biterken yirmi yaşındadır, savaşın getirdiği yıkıma, savaşta en fazla asker kaybeden ülkenin vatandaşı olarak tanık olan Brecht'in: "Yazarlar, hükümetlerin savaş yaptıkları kadar hızlı yazamazlar, çünkü yazmak düşünmeyi gerektirir" cümlesi savaşa karşı en dikkat çeken eleştirisidir.

Brecht, 48 oyun ve yedi tanesi oynanabilir durumda olan yaklaşık 50 oyun taslağı yazar. Küçük işlerin dışında ***"Baal"*** Brecht'in ilk oyunu. Bunu 1919'da, eleştirel bir oyun olan ***"Gecede Trampet Sesleri"*** oyunu izler ve bu oyunla Herbert Jhering'den Kleist Ödülü'nü alır. 1922'den itibaren Münih Kammerspiele'de dramaturg olarak çalışır. Yahudi bir avukatın kızı olan 12 Mayıs 1900 Viyana doğumlu, Avusturyalı tiyatro oyuncusu Helene Weigel ile 1923 yılında başlayan birlikteliklerinden 1924 yılında oğulları Stefan dünyaya gelir. Brecht 1924'ten 1926'ya kadar Max Reinhart'ın Berlin'deki Deutsches Tiyatrosu'nda yönetmenlik yapar. En büyük başarısı, epik tiyatro eserlerinin en önemlilerinden olan ***"Üç Kuruşluk Opera"*** (Almanca, ***"Die Dreighrosche-***

noper") ilk kez 31 Ağustos 1928'de Berlin'de sahnelenir. Kurt Weill'in müziği ile ortaya çıkması başarıyı elde etmesinde büyük rol oynar.

1929 yılında evlenen Weigel ve Brecht'in 1930'da ikinci çocukları; kızları Barbara dünyaya gelir. 1930 yılında *"**Mahagonny Şehrinin Yükselişi ve Çöküşü**"* oyunu Leipzig'de izleyicilerin karşısına çıktığında, büyük bir ihtimalle politik karşıtlarının kışkırtmaları sonucu yapılan ayaklanma benzeri gösteriler yüzünden, Almanya'nın en büyük tiyatro skandallarından biri yaşanır. 1933'te, Reichstag yangının ardından, Brecht, ailesi ve arkadaşlarıyla birlikte Berlin'den kaçarak sürgüne gider. Prag, Viyana ve Zürih üzerinden Danimarka'ya, daha sonra İsveç, Finlandiya ve ABD'ye kaçar. Dramaya ek olarak ayrıca Prag, Paris ve Amsterdam'daki çeşitli göçmen dergileri için makaleler yazar. ABD vatandaşı olduğu 1941'e kadar "vatansız" yaşar. Bütün bu süreçte insanın doğaya karşı savaşmayı bıraktığı, buna karşılık insanın artık insanı boğazladığı bir anlayışın gözlemcisi olur ve bütün bunlara ek olarak kapitalist düzenin dünyayı ele geçirmesini izler. Bertolt Brecht için epik tiyatro bu yüzden dört elle sarıldığı bir araçtır. Halkı, toplumu epik tiyatro ile bilinçlendirmeyi amaç edinir. Bu amaç uğruna çalışırken insan ilişkilerini de gözlemler ve insan ilişkilerinin artık "değişebilir" nitelikte olduğunu fark eder. Brecht de epik tiyatro akımının insanları değiştirebilmesini amaç edinir.

Bertolt Brecht toplumsal 'eksikliğin' şairidir. Hikâyeleri, şiirleri ve oyunları ahlakidir. Sıradan insanın bakış açısından saldırgan toplumsal eleştirisini en modern nesnelliğin sert, ölçülü biçimleriyle birleştirir. Pek çok etkiyi bünyesinde toplamış, harika bir tarza sahip bir parodist. O, biçim, toplum ve şiirin bir arada toplandığı bir hicivcidir. Hatalı dünyayı açığa çıkarmak ve onun dönüşümünü öğretmek için yeterli şiirsel biçimi yaratmak için bıkmadan usanmadan poetika deneyleri yapar. Ve gelmiş geçmiş en başarılı oyun yazarları sıralamasında da ilk sıralarda yerini alır. Bu güne kadar yayınlanmış olan oyun, şiir, hikâye, düzyazı, deneme, inceleme, eleştiri ve kuramsal yazıları.. Kısacası Brecht'in yazdığı her şey, bir zamanlar söylediği gibi, "okuyucunun kullanımına yöneliktir."

Oyuncu eşi Helene Weigel ile birlikte 1948'de sürgünden Almanya'ya, ölümüne kadar yazar ve yönetmen olarak çalıştığı Berlin'e döner. Brecht için önemli olan tekrar tiyatroda çalışmaktır. Wolfgang Langhoff'un, Alman Tiyatrosu'nda (Deutsches Theater) kendi eserlerini sahneleme teklifini hemen kabul eder. Böylece Berlinli arkadaşlarını, sanatçıları bir Berlin Tiyatrosu'nda toplama amacına da ulaşır. Erich Engel'in, 1949 yılında Berlin'e gelmesi ile birlikte Brecht hemen "Cesaret Ana ve Çocukları" oyununu sahnelemeye başlar. Oyunun ilk gösterimi, Brecht, Engel ve başrol oyuncusu Weigel için görülmemiş bir başarıdır. Oyun bir taraftan basında övülürken, diğer taraftan ileride, kültür sorumluları ile ortaya çıkacak olan çatışmaların da başlangıcını oluşturuyordu.

Brecht ve eşi **Helene Weigel**'in birlikte kurdukları, yönettikleri Berliner Ensemble tiyatrosunda epik tiyatro tezlerini gerçekleştirmek için durmaksızın çalışırlar ve hemen hepsi Brecht'in kaleminden çıkan epik tiyatro eserlerini sergilerler. Weigel hem iyi bir oyuncu, hem de eş olarak; sahnede, sahne arkasında, gerçek hayatta, sürgünde, tiyatronun her alanında Brecht'in yanında, Brecht ile birlikte epik tiyatroya emek verir. 1956'da Brecht'in ölümünden sonra Berliner Ensemble'nin sanat yönetmenliğini de Weigel üstlenir. 1930'da Almanya Komünist Partisi üyesi olan Weigel, 16 Mayıs 1971'de Berlin'de ölür.

Epik Tiyatro - Aristocu Olmayan Tiyatro – Diyalektik Tiyatro

Epik tiyatro, isminin çağrıştırdığı gibi kahramanlık konuları işleyen bir tiyatro türü değil aksine seslendiği seyirci kitlesini emekçi ve ezilen sınıf olarak belirlemiş, temeli Marksizm-Leninizm'e dayanan, kapitalizmi ve "toplum, eleştirebilmeli!" diyerek toplumu eleştirilerin odağına alan, sosyalist, siyasal amaçlı, toplumsal bir tiyatro kuramı; düşüncesidir.

Bu Epik, bildiğimiz "epik" değil! Bertolt Brecht, Aristo'nun ana hatlarını sunduğu anlayışı reddeder ve 'epik tiyatro' ya da "Aristocu olmayan tiyatro" ya da "diyalektik tiyatro" diye adlandırılan tiyatro akımına önderlik eder. "Epik" kelimesini hepimiz destansı, destan gibi olan, destanla ilgili ve destan biçiminde yazılmış olan anlamlarını bilirken "epik tiyatro"daki "epik"in anlamı farklı ve bu fark, Antik Yunan'daki epik-dramatik ayrımından kaynaklanıyor. Buna göre dramatik tiyatro eseri hareketi anlatırken epik tiyatro eseri hareketi canlandırıyor. Bertolt Brecht'in aklındaki tiyatro dramatik

ögeler taşımıyor ve bir gerilim üzerine kurgulanmıyor. Bu yüzden de tiyatro anlayışını "epik" olarak adlandırdığı biliniyor. Bunu yaparken amacı, sahnelenen olay her ne ise uzaktan ve eleştirel bir bakış açısıyla bakmak, eseri âdeta ikinci ağızdan anlatılıyormuş gibi sunmak...

1927 yılında kaleme aldığı bir makalede şöyle diyor Brecht: "Epik tiyatronun temel konusu seyircinin duygularından ziyade aklına yönelmesidir. Bu sayede seyirci bir yaşantıyı paylaşmaktan çok olaylarla yüz yüze gelir." Ya da şöyle anlatabiliriz: Tiyatro sahnesinde üç duvar vardır: İki yan ve bir arka duvar. Her ne sunulursa bu üç duvarın arasında ve görünmeyen, seyircilerin yer aldığı, var olmadığı hâlde varmış gibi davranılan o dördüncü duvara doğru sunulur. Ve Bertolt Brecht'e kadar hiç kimse o dördüncü duvarı yıkmayı, seyirciyle iletişim kurmayı, seyirciyi duygularıyla, tepkileriyle değil aklıyla oyunun içine almayı düşünmemiştir. Seyircisini sokmayı arzuladığı bu aktif eleştirel tutum, Brecht tarafından ilk kez 1927 yılında kullanılan epik tiyatro nitelemesinde karşılığını bulur. Brecht canlandıran, taklit eden, seyirciyi yanılsamaya sokan gerçekçi tiyatro düşüncesinin karşısına koyduğu epik tiyatronun, yanılsamacı yönü yok edilmiş, anlatımcı bir tiyatro olmasını hedefler. Brecht'e göre, görünenin ardındaki gerçeği göstermek, burjuva gerçekçiliğiyle ve bütünlüklü bir tiyatro algısıyla mümkün değildir. Tam tersine bu algıyı kıracak, seyirciyi determinist neden-sonuç ilişkisinin cenderesinden kurtaracak ve böylece yanılsamayı kıracak bir tiyatroya ihtiyaç vardır.

Bertolt Brecht, iki dünya savaşı arasında tanık olduğu olumsuzlukları toplumun kabullenmesini istemez. Altında yatan nedenlere kafa yormasını ister. Buradan yola çıkarak, epik tiyatro eserleri yazarken takınması gereken tavrı da belirler: 'Eleştirici' olmak zorundadır. Sonuçta epik tiyatronun hem gerçeği yansıtması hem de bu gerçeği değiştirecek gücü insanlara vermesi gerektiğini fark eder. İnsanlara olasılıkları sunmalıdır, değişimin mümkün olduğunu göstermelidir, ahlak dersi vermeden insanları bilinçlendirmelidir ve insanlar toplum içindeki rollerini görüp kendi paylarına düşen sorumlulukları epik tiyatro ile görmelidir. Brecht'in epik tiyatrosu işte bu yüzden diyalektik, halkçı ve toplumcudur.

Yabancılaştırma Efekti

Brecht'in kullandığı araçlar arasında en bilineni 'yabancılaştırma efekti'dir ve en genel anlamıyla, sahnedekinin bir oyun olduğunun seyirciye hatırlatılması amacını taşır. Böylece seyircinin oyuna kapılması, akla dayanan eleştirel tutumunu bırakarak duygularına kapılması engellenecektir. Oyunlarda toplumsal ayrımı (eğitimli-cahil, köylü–kentli, zengin-fakir vb.) seyircinin karşısında vurgular. Kahramanlarını toplumun tüm kesimlerinden ama ağırlıklı olarak işçi sınıfından seçer. Walter Benjamin yazılarında Brecht'in gestus kavramından söz eder. Bu kavram oyun metinlerine ilişkin olmaktan çok, gösterimsel anlam taşır. Daha çok 'Brechtyen Oyunculuk' altında incelenebilecek bu kavramın temel mantığı, sahnedeki oyun kişisinin sınıfsal konumunu belli edecek bir yüz ya da beden tavrıdır. Örneğin oyun kişisinin yerleri nasıl süpürdüğü bir gestus olabilir. Yerleri her zaman süpürmeye alışkın olan bir hizmetçinin tavrıyla bir prensesin yerleri süpürmek zorunda kaldığında göstereceği tavır, onların sınıfsal farklılıklarını ortaya koymak için bir araç olacaktır. Araçlar sanatsal-estetikseldir.

Brecht "yabancılaştırma efekti" ile eğitim oyunlarındaki estetik yetmezliği aşmıştır. Eğitim oyunlarında düşünmek, tartışmak ve kolektif refleksiyon gibi didaktik unsurlar ağır basarken, epik tiyatroda estetik unsurlar (başkalaşma, zevk ve eğlendiricilik, üreticilik, naiflik) egemendir. Eğitim oyunlarında mantık önplandayken, epik tiyatroda duygu ile aklın birliği amaçlanmaktadır. "Epik tiyatro duygulara karşı mücadele etmez, onları inceler ve duyguların yaratılmasından korkmaz."

Episodik anlatım ve tarihselleştirme(oyunlar geçmiş bir zamanda ve/ya da başka bir toplumda geçer) gibi araçların yöneldiği amaca hizmet eden yabancılaştırma, oyunun tüm yapısından bağımsız olarak düşünülemez. Fransız Marksist filozof Louise Althusser'e göre Brecht'in yabancılaştırması, diyalektik materyalizm felsefesiyle doğrudan ilişkilidir. İnsanı, olayları ve toplumu bitmiş, tamamlanmış olarak almaz. Somut durumların irdelenmesine yardımcı olur. Brecht, "hiç düşünmeden öylece zaten anlaşılıyor sanılan bir şey, yabancılaştırmayla özellikle anlaşılmaz duruma bile getirilebilir. Ama bir koşulla: Böylece sonunda gerçekten anlaşılmasını sağlamak adına" der. Bu Althusser'e göre diyalektik bir bakıştır, bildiğini sanan seyircinin yabancılaştırmayla gerçek bilgiye ulaşmasını sağlamak.

Seyirci

Bertolt Brecht'e göre, seyirci öncelikle "seyirci" kalmak zorundaydı. "Burası bir tiyatro sahnesi ve sizler de izileyicilersiniz." diyerek seyirciyi oyunun dışında tutmuştur ama asıl amacı; tiyatronun yalnızca lüks olarak toplumun elit kısımlarına hitap etmediğini, aynı zamanda sıradan halkın sorunlarını da konu edebilen bir anlayış üzerine kurulu olabileceğini göstermektir. Tiyatro "öğretici" olmalıydı. Seyirci de öğrenmek için geldiği tiyatroda, konuya dışarıdan bakmalıydı. Epik tiyatro hayata ve sahneye eleştirel bir gözle yaklaşabilmektir. Sahnedekinin bir oyun olduğunu seyirciye hatırlatmak, izleyiciyi gözlemci yaparak onu etkin konuma sokarak bir yargıya varmak istenir. Bertolt Brecht, klasik tiyatrodaki gibi seyircinin kendisini oyu-

nun içinde hissetmesi, seyirciyi coşturma gayesi yoktur. Seyirciye tamamen gözlemcilik görevi verilir, oyunla ilgili karar vermeye zorlanır. Bu bağlamda kalpleri değil kafaları hedef alır. Seyircinin olaylara dair neden-sonuç ilişkisine değil "hakikate" odaklanmasını ister. Çünkü "gerçek", bir neden ve sonuç ilişkisini incelemekle yetinirken "hakikat" nedeni, nedene bağlı sonucu, neden - sonuç ilişkisinin içinde yer aldığı süreci, nedenin bağlantılarını, sonucun bağlantılarını ve bütün bunların kişiler / seyirciler üzerinde bıraktığı etkiyi inceler.

Bunu başarabilmesi için oyuncular da seyirciye yardım etmeli ve onlara "seyirci olduklarını" hatırlatmalıydı. "Siz seyircisiniz! Ve biz şu an bir oyun sahneliyoruz. Bu oyunun konusu şu ve oyunda şunlar oluyor. Siz şimdi bunu sorgulayın" diyerek seyirciyi sahnelenen oyunun atmosferine yabancılaştırıp, izledikleri oyuna dışarıdan bakmalarını ve sahnede olup biteni sorgulamalarını sağlar. Brecht'in bu yaptığı yüzyılların kalıplaşmış tiyatro, oyun, oyuncu, seyirci algısı için ağır bir darbeydi. Brecht sayesinde seyirci "beklediğini bulma, umduğunu bulma" konforunu kaybetse de kendisine verilene razı olmak yerine verilenin aslında ne olduğunu sorgulamaya başladı.

Bertolt Brecht'in epik tiyatrosunda seyirciyi oyunun içine davet etmenin gerilim yaratan bazı yönleri de vardır hâliyle. Öncelikle varmış gibi davrandıkları o duvar hepten kalktığı için oyuncular artık dokunulmaz bir noktada değildir. Diyelim ağlaması gerekiyor, ağlayamaz ama seyirciye de şu mesajı vermek zorunda kalır: "Oyunun tam da bu noktasında ağlamam gerekiyor ama ağlamıyorum. Bunu istesem yaparım ama senin için yapmıyorum. Çünkü ben ağlarsam sen, üzüldüğüme, acı çektiğime vs. inanmışsın demektir. Bunları boşver, sen burada beni ağlama eşiğine getiren olay nedir, asıl onu düşün ve anla!" Seyirci için durum daha da zordur çünkü o güne dek seyredip, eğlenip, gülüp, ağlayıp yaşamdan kopuk birkaç saat geçirdiği, aklını boşalttığı o salonun da dış dünyadan ve o gerilimli gerçeklikten farkı kalmamıştır: Kendisinden uyanık olması, izlediğini anlaması ve eleştirmesi beklenmektedir. Çünkü Bertolt Brecht, neyi ne için anlattığını seyircinin anlamasını ister ve epik tiyatronun belki de en büyük başarısı budur: Artık kalıplar yıkılmıştır.

Toplumun karşılaşmakta olduğu savaş, açlık ve işsizlik gibi göze çarpan konular sıkıntılar ve bunların arkasında yatan nedenleri eleştirerek, ortaya çıkarak gözler önüne serer ve izleyicilerini de bu eleştiriye katarak durumlar üzerinde düşündürür, kendisini ve olayları nasıl değiştirebileceğini anlamasını sağlar, çözüm yolları düşünmesi beklenir. Seyirciyi üstlenmeye çağırdığı bu aktif tutumdur. Seyirciyi gözlemci yapmak, ondan yargıya varmasını sağlamak için yazar çeşitli araçlar kullanılır. Oyunlar episodik olarak bölümlenmiştir ve bu episodlar arasındaki neden sonuç bağı olabildiğince gevşek tutulur. Hatta Brecht episodların başına açıklayıcı şarkılar ve notlar koyar, müzik ve şiirle oyun metinlerini zenginleştirir, bu yolla merak öğesi olabildiğince yok edilir. 'Küçük Organon'unda, tiyatronun eğlendirici yönünü ne kadar önemli bulduğunu da anlatır Brecht. Ancak bunu burjuva tiyatrosunun eğlence anlayışını eleştirerek yapar. Epik Tiyatro'nun ulaşmaya çalıştığı seyircinin kandırmacadan değil, öğrenmekten, bilmekten ve çözümlemekten zevk alan bir seyirci olduğunu söyler.

"O insanlık dünyasının sahnedeki yansımaları karşısında, aynı bu yüzyılın insanının doğa karşısındaki tavrını alır. Tiyatroda da o, doğa süreçlerine ve toplumsal süreçlere müdahâle edebilen büyük değiştirici olarak karşılanır."

Çağdaş tiyatronun önde gelen ismi Bertolt Brecht'in "Sanat gerçeği yansıtan bir ayna değil, onu şekillendirecek bir çekiçtir!" yaklaşımıyla şekillendirdiği epik tiyatro, seyircinin aklına hitap ettiği için gerçekte çağının ötesinde bir tiyatro akımıdır. Brecht'in 20'nci yüzyılda tiyatro sanatına kazandırdığı epik tiyatro daha 100 yılını bile tamamlamadı. Öyle görünüyor ki 21. yüzyıla da ışık tutacak ve kültür tarihinin önemli bir yol göstericisi olmaya devam edecek. Belki de altın çağını asıl bundan sonra yaşayacak.

Yaşasın epik tiyatro! ■

Kaynaklar: "Tiyatro İçin Küçük Organon" B. Brecht, Kadıköy Boa Sahne, Wikipedia, Shurkamp Theater Verlag.

"Umudu üflerdik kırmızıdan"

YONCA YAŞAR'DA ZAMAN VE DİL

■ ADİL OKAY

"Başımız hep biraz eğik
Avucumuzdaki çizgilerin peşinden
Ortadoğu sınırında düğümlenmiş
Babil'den göç eden sorulardı
Süresiz bekleyen." Yonca Yaşar

"İzlerin Peşinden" adlı şiir kitabı, 2021 yılında Klaros Yayınları tarafından yayımlanan hemşerim Yonca Yaşar, çok dilli, çok kültürlü bir coğrafyada kadim kentim Antakya'da doğmuş büyümüş. Mozaik diye adlandırılan bu kentte egemen olmayan dillere ve inançlara konulan örtük yasaklara tanık olmuş. Dünyanın dört bir yanında olduğu gibi ülkemizde de kadınlara yaşatılan ezaya tanıklık etmiş. Kadınlık hâllerini ve anneliğe biçilen kaftanı sorgulamış. Derken düşünen / sorgulayan Yonca Yaşar'ın da (Antakya'da o çok övünülen mozaiğin çatlaması gibi) sabır taşı çatlamış ve dayanamayıp gün olmuş mısra ile gün olmuş metin ile dışa vurmuş "dikenli" imgelerini.

Düş ülkesini ararken yol boyunca, yaşadığı coğrafyanın kederini ve kadınlık hâllerini işlemiş ak kâğıda. Bu yolculuğunu şöyle özetlemiş şair:

"... Öyle sözcükler vardı kadim zamanlar boyu özünden ödün vermedi. Yazarlarıyla birlikte nehrin yatağını değiştirdi. İnsanlar okumaktan hiç vazgeçmedi. Öyle sözlerdi ki; kimi zaman girdiği öykülerle benliğimizi işledi kimi zaman bir şiir dizesiyle başka dünyaları fark ettirdi. Kalplerin odacıklarını açtı, haritaları değiştirdi. Cevapları derinlerde saklı sorular vardı her zaman. O sözlerdi ki; daha güzele, daha iyiye dairdi tüm direnişleri. Sözcükler diyarında duruluktan, özden, emekten yana saf tutanlar, suları kirletmeden, seyredenlere rahatsızlık vermeden kendi arkını yapmaya çalışanlardan olmaya gayret ederek, edebiyat mahzenin peşine düştüm." (Yonca Yaşar, Özyurt gazetesi, 29 Mart 2021)

Edebiyat mahzeninin peşine düştüğünü söyleyen Yonca Yaşar, sanata ve hayata dair sorular/ın/a yanıt alamamanın sancısını da taşımış mısralarına.

"Taşlar gökyüzü kadar eski ve yorgun gözlerle izliyordu
Korku hiç tutuşmadı takvim yaprağında
Nemin altında kalan kuru bir kömür gibi
Su muydu zaman mıydı daha çabuk dökülen
Cevapsızlığın üzerine..." (s. 45)

Şairimiz zamanda yolculuk yaparken, sık sık çocukluğuna, ilk gençlik yıllarına dönmüş ama yaşanılanları temize çekmemiş cesurca sorgulamalar yapmış, yüzleşmiş. Sonra da şiirleriyle bizi yüzleşmeye zorlamış.

"Ve simdi zamanıdır artık
Kum tanelerini yalnızlığa karmanın
Küsmedi ki hiç yelkovanla akrep
Hadi ses ver başlasın
Nefes nefese delice bir oyun.
Yine ve yeniden." (s. 14)

Şair, Akreple Yelkovan hiç küsmedi derken tecahülü arif yapıyor kanımca. Zira yaşadığımız coğrafyada mozaik de kırıldı, Defne de tanrıların tecavüzüne uğradı, çocuklar da emperyal bombaların altında kaldılar ve sevgili Sabahattin Yalkın'ın özgün imgesi olan "Aşkdeniz" artık aşksız bir kan denizine dönüştü.

On binlerce umut yolcusunun ve Aylan bebek gibi binlerce çocuğun cansız bedeni Akdenizin dibinde yatıyor.

Yonca Yaşar da biliyor elbette bunları, nehirler, göller, denizler gibi zamanın da kirlendiğini, kirletildiğini, mikro ve/veya makro iktidar sahibi insanların kurduğu "kutsal aile"lerde akrebin yelkovanı zehirlediğini, kanlı sınırları, ceberut / egemen sınıfları. Ama gördüğü, gözlemlediği anlatması zor trajedileri şiirlerinde metaforlarla betimlemeyi tercih ediyor.

"Musa ağacı tutuştu ilkin
sonra
topladı suyunu nehir
asiydi ve aç bir ejderha gibi
bildiğim tüm dua ve masallar
suya kapılıp tersinden yazıldılar." (s.26)

"bu Akdeniz yüzünden
batık her tekne kucağında beşik gibi sallarken ölümü
çapanın ucunda düğümlere dolandı yaşam" (s. 77)

Suruç'ta çocuklara oyuncak taşıyan gençlerin parçalanan bedenlerini düşünmek de kanatıyor onu...

Belli ki o da "yazmasam delirecektim" diyenlerden…

"bir bilsen her yerde
kırık hayallerin parçaları, insan uzuvları
solmuş fotoğraflar, gelincik parçaları,
dağılmış oyuncaklar" (s. 52)

Zamanı tersyüz etmeyi, tarihi yeniden yazmayı diliyor. Gerçeğin bilinç akışında hakikate dönüşmesini –belki farkında olmadan– sağlıyor.

"zamanın avucundan kayar
kaydığı gibi kum tanesinin

yine ve yeniden
sensin işte
kendi sesin hariç her kıpırtıyı duyan" (s. 13)

Dil, zaman, duvar, hücre, rüya, barış, anne onda anahtar sözcükler. Ama onun dizelerinde – desenlerinde "umut" da sık sık başını kaldırıyor ve sobeliyor okuyucuyu. Umut, barış, sevgi, emek… "Yeniden başlayalım" diyor Yonca Yaşar. Karanlığa inat, karanlık törelere inat, eril iktidarlara inat, kirli zamanlara inat.

"*Bir sözcük bir fısıltı*
Erise bu kin buharlaşsa.
Bir nefes olsa tüm şiirler
Taşsa deniz arınsa her yer
Yeniden yeşerse tarih
Ve yeniden yazılsa öyküler." (s. 18)

Yaşar'ın şiirlerinden çok fazla özgün metaforlar aktarmak – alıntılamak mümkün. Ama her okuyucu kendi feneriyle ruh hâline yakın bölümü seçecektir okurken.

"umudu üflerdik kırmızıdan
akacak kanın değil
sevincin yaşı olsun" (s. 36)

"ülkeleri birbirinden ayıran şu
kırmızı çizgiler ırmak olup aksa
tüm haritalar yırtılsa". (s. 34)

Yazar Müslüm Kabadayı'dan bir alıntı ile bitiriyorum diyeceklerimi.

Yolun açık olsun Yonca Yaşar.

"Onun şiirinde 'kök' toprakta nefeslenir, şiir 'kaya'da anıtlaşır, 'giz' dengenin içinde saklanır, 'korku' iki büklümdür 'su' döküldükçe cevapsızlığın üstüne, 'zaman' çocuğun kirpiğinde ve sevdiğinin teninde durur, 'kalbin atışı' her yerden duyulur, 'gençlik' aşka dökülmek için şafağı bekler ve 'gençlik' her yarıktan yeşerir. Şiirin koyu çizgisinde birleştirdiğim bu noktalar, Yonca Yaşar'ın şiirinin hem imgesel zenginliğini hem de felsefi şiirdeki çekirdekleri bir kuşa, doğrusu özgürlüğe çitletmesini düş gücümüze sürer. Tırnak içinde aldığım sözcükler, izlerin peşindeki 'ayak'lardır. Çoğu kere kapalı, 'taş'a değdiğindeyse çıplaklığını olanca öfkesiyle dışa vuran 'ayak'lardır. (…) Şiir dilini, doğal ve toplumsal gözlemleriyle imgelerle ören Yonca Yaşar'ın, 'İzlerin Peşinden' kitabı, iyi şiir okuruna sunulmuş 'karıncanın emaneti'dir." [(1)]

Ağustos 2022

Fotoğraf: Özyurt Gazetesi

[1)] https://www.insanokur.org/izlerin-pesinden-siir-kosmak-muslum-kabadayi/

Hüseyin Ozan Uyumlu ile şiir ve şiiri üzerine

■ AYŞE KAYGUSUZ ŞİMŞEK

Çocukluğumuz mayalandığımız dönemdir. Sonraki aldıklarımızı bunun üzerine koyarak büyürüz. Şiirlerinizde çocukluğunuzdan izler görülüyor. Hüseyin Ozan Uyumlu nasıl bir çocukluk yaşadı?

Çocukluğum, her şeye rağmen Yol Divanı'nın (*) en güzel bölümü diyebilirim. Hayat Piramidi şiirinde anlatmaya çalıştım aslında. Büyüklerin dünyasında küçük mutluluklar peşinde koşturma hikâyesidir belki. Belki de çocuklar yetişkinlere göre daha zor mutsuz oluyordur. Tek maaş giren kiralık bir evde üç kardeş yetişmenin elbette zorlukları vardı. Kiralık ev ararken ayağımıza kara sular indiğini hatırlarım. Babam behçet hastasıydı. Annem evde dikiş dikerek bütçeye yardımcı olurdu. Ayağıma batan iğnelerin haddi hesabı olmazdı. Sabahın kör karanlığında halk ekmeği sırasında çok bekledim. Pazar dönüşlerinde yüküm çok acıtırdı parmaklarımı. Yoksulluk üzerinden kendimi acındırmak istemem. Çok "basit" şeylerden mutlu olmayı bilirdik diyemeyeceğim, çünkü bilmeden mutlu olurduk. Mahallede, sokakta büyüdüm; elimde salçalı ekmekle öğün geçirip misket, gazoz kapağı, top oynadım. Sobada kızarmış ekmeğin üzerine yağ sürüp şeker ilave edince dünyanın en güzel tadı olurdu. Sobanın üstünde yanan mandalina kabuklarının kokusu dünyanın en güzel kokusuydu. Masumdu her çocukluk gibi. Çocukluk masumiyettir. Şiirseldir, özlenesidir. Bazen diyorum ki hipnoz yöntemiyle çocukluğuma gitsem de iyice her şeyi hatırlasam mı? Ama çocukluk o masum hâliyle ve geçmişte kalsa daha iyi. Yazarlar ve şairlerin beslendiği unsurların içinde tabii ki çocuklukları da vardır diye düşünüyorum. Yol Divanı'nın da böyle bir altyapısı var.

Edebiyat dünyasına şiirle girdiniz. Öykü, roman ya da başka bir tür değil de neden şiir? Şiirle olan münasebetinizin derinliği nedir?

İlk soru çocuklukla ilgiliydi ya, oradan bağlayarak yanıtlayayım. Şiir, bence masalsı bir tür. Şiirle olağanüstü söylemler yaratabilirsiniz. Bilindik kuralları devirebilir, düzene karşı çıkabilir, yeni biçem oluşturabilir, ortada olanı görmezden gelebilir, aksak vuruşla ya da asimetriyle estetik yaratabilirsiniz. Bana göre şiir, edebi türlerin içinde en estetik olanı. Söylediğimin objektif olmadığını biliyorum ama bana göre şiir en gizemlisi, çağrışım gücü yüksek olanı.

Hani parfümlerde notalar vardır ya, şiirde nota öyle gelişigüzel hoyratça vurmaz yüzünüze, siz arar bulursunuz, derinlerde bir yerlerde... Şiirin derinliğinin sonu yoktur. İnanç tarihinde "okültizm" adında bir yapı var. Okültizm, ezoterik gelenekler yoluyla edinilmiş derin bilgiler bütünü olarak tanımlanıyor. Şiir bana göre insanın en derininden gelip yüzeye çıkanlar. Okültist bir gizem var içinde. Şiirin batını bir tarafı var yani. Ben roman ve öykücülüğün de, şiirsel yön-

Hüseyin Ozan Uyumlu kimdir? 1977 Malatya doğumlu. Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih bölümünü bitirdi. Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü'nde Eğitim Yönetimi bölümünde yüksek lisans yaptı. Tarih öğretmenliğini Ankara'da sürdürüyor. Şiir, öykü, tiyatro, sinema yazıları, söyleşi, çocuk masalları, çocuk edebiyatı inceleme, deneme, kitap tanıtımı türünde ürünler verdi. Ekin Sanat, Edebiyat Nöbeti, Karşın Edebiyat, Tersakan Toros, Kalem, Bambu, Kurgu Edebiyat, Yoğunluk, Yenie (Evrensel Kültür) gibi dergilerde çeşitli ürünleri yer aldı. Sol Gazetesi'nin kitap ekinde çocuk edebiyatı ile ilgili yazılar yazdı. İlkinci Edebiyat Dergisi'nde Yayın Kurulu üyeliği, Bağlaç Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi'nde Sorumlu Yazı İşleri Müdürü ve Genel Yayın Yönetmenliği yaptı. Konser, panel, tiyatro gibi çalışmalar yürüten Art Ankara Sanat Kolektifi'nde yer aldı. Çeşitli panel ve söyleşilere katkıda bulundu.

temle yapılabileceğini düşünüyorum gerçi. Öykü de yazıyorum ve öykünün müziğiyle, anlatımıyla şiirsel olmasını umuyorum. Henüz o tarzda yazmadım ama küçürek öyküleri çok etkileyici buluyorum. Küçürek öykü de, şiir de az sözle derin söyleme sanatı... Roman, öykü, tiyatro oyunları yazanlara saygısızlık yapmak istemem, ama bu benim öznel düşüncelerim. Burada söylediğim hiyerarşik bir diziliş değil, ben başka bir şey söylüyorum. Edebiyatta türcülük de yapmamalı bence. Fazla kategorik bakmamalı. Örneğin, Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar"ını nereye koyacağız? Bence o eser çok güzel bir şiir... Ya da Martin McDonagh'ın "Yastık Adam" adlı tiyatro oyunu benim için şiirdir. Şiirin benim düşünsel ve duygusal dünyamda ifade ettiği anlamı, günlerce konuşsak bitmez zaten...

Uzun zamandır şiir yazıyorsunuz ama "Yol Divanı" henüz ilk kitap. Neden bu kadar çok beklettiniz?

İçime sinsin istedim. Şiirleri tekrar tekrar gözden geçirdim. Dergiciliğin mutfağında geçirdiğim zaman da gecikmeye yol açmıştır diye düşünüyorum, eğer gecikme doğru tabirse tabii. Dergicilik çok kıymetli ama bir o kadar zahmetli bir iş. O dönem beni çok yordu. Edebi yolculuğum için öğreticiydi ama şiir yolculuğumu yavaşlattı diyebilirim. Toplantılar, edebi tartışmalar, etkinliklerin takip edilmesi, eser seçimi, düzeltmeler, yazışmalar, dizgi süreçleri, basım ve dağıtım derken herhâlde kendi şiirimi biraz ihmal ettim. Şiirin yaratım sürecinde iki önemli unsur var: Birincisi esinlenme ki ben ona duygulanma diyorum; ikincisi işçilik, ben ona kırım aşaması diyorum. Kırım, sözcüklerin etimolojik, yapısal varlığına ve geleneksel anlatıma karşıdır. Kırım aşaması uzun oldu herhâlde. Şekip Şahadoğru'nun bir türküsü var: "Şikâyet olmasın da bak ne haldeyim" diyor. Üzerine saatlerce konuşulabilecek bir ifade... Hem şikâyet olarak "kör gözüm parmağına" olmayacak, hem de ne hâlde olduğun görülecek. Dertlerini, yaralarını slogana kaçmadan anlatabileceksin. Bunu yaratabilme süreci çok meşakkatli. Aynı şiire yıllarca ara ara baktığım oldu, şiir yeniden yeniden süzüldü, küçüldü, küçülerek büyüdü. Yani demem o ki, şiirde ikrar yok sanki... Ol sebepten bekledim, beklettim, bekledik...

Edebiyat dergilerinde yayımlanan şiirleriniz, üzerinde çalışılmış olarak kitapta yeniden çıkıyor karşımıza. Sizin de dediğiniz gibi "şiir yeniden yeniden süzüldü, küçüldü, küçülerek büyüdü" demek ki. Bu değişim ve işçilik sürecini nasıl anlatırsınız?

Eliot, Dante'nin şiir sanatından söz ederken "Şiirin bilim veya sanatından bahsetmek gerekirse Cehennem'den yani Dante'den öğrendiğimiz ders, en büyük şiirin mümkün olduğu kadar az sözle, mümkün olduğu kadar sadeliğe özen gösterilerek yaratıldığıdır" der. Az söze inebilmek için, sadelik için zamana ihtiyaç var, demlenmeye ihtiyaç var. Esinlenme bir an gelir geçer, işçilik müziği kurar, geçmişle bağlam oluşturur, özeleştiri verir, kendi mahkemesini kurar. Sözcükleri tek tek hassas terazide tartar, şiire uygun olup olmadığını değerlendiririm. Aliterasyon, ahenk gibi unsurlarla şiirin müziğini kurmaya çalışırım. Şiir özgür bir ata eyer takmadan binmeye benzer, zor iştir, emek ister.

Yeni bir şiir dosyanız hazır. Biraz da onu konuşalım…

Sabırla ördüğüm bir dosya daha var. Kronolojik olarak son dönemlerde yazdığım şiirler. Arzusu farklı tabii. Kendine özgü bir heyecanı olacak. Okur için şiirlerin güzergâhını görebilecekleri olanak sağlayabilir. Hepsinden önemlisi göğüs kafesimdeki çığlıkların dışa vurulabilmesidir. Şiirin hareketi tamamlanmıyor. Okurla buluştuğunda, yeniden yazılmış oluyor. Gülten Akın, "Şiir bizim eski suç ortağımız / Biz ne işledikse onunla işledik" diye yazdı. Suç işlemek, duyguyu işlemek, şiiri işlemek; harika bir çağrışım ve imgelem gücü. Suç işlemeye devam edeceğim, daha bilerek, daha isteyerek, daha cesaretle...

Şiir bir başkaldırıdır ve muhalefet görevi yapar. Onun için iktidarlar şiiri de şairi de sevmez. Siz de bu düşünceye katılırsınız sanırım. Biraz da oradan 'şiir ve iktidar'dan konuşalım, ne dersiniz?

İktidarlar sadece şiiri değil kendine yandaş olmayan hiçbir şeyi sevmez. Esasen yalnızca şiir değil, sanat ontolojik olarak muhalif yapıdadır. Fakat şiir, tahrip gücü çok yüksek bir bomba. Ondandır ki İslamiyet'in, kendini var etme mücadelesinde şiiri yasakladığını görüyoruz. Osmanlı İmparatorluğu'nda katledilen şairleri biliriz. Şairler her baskı döneminde iktidarın hışmını en yakından hisseden taraf olmuştur. Çoğu büyük şair, cezaevi tedrisatından geçmiştir. Cezaevi havası şiirin tuzudur. Şiirin etki gücüyle ilgili en fenomen söylem Mahmud Derviş'e ait bence: "Bir şiirle bombardıman uçağını düşüremezsiniz. Ama pilotu o uçağa binmekten vazgeçirebilirsiniz." Şiirin uyandırıcı ve ateşleyici gücü vardır, müziği insan ruhunu teslim alabilir. Şiir insanı vicdana davet eder, adalete, insanlığa, özgürlüğe davet eder. İktidarda olanlar siyasetçilere yanıt verebilirler ama şairlere yanıt veremezler. İşte bu yüzdendir ki şiiri sevmezler.

Hüseyin Ozan Uyumlu sadece şiir yazmıyor. Önemli araştırma ve çözümleme metinleriniz de var. Bu konuda da gayet başarılısınız. Neden ve nasıl başladı?

Dergi çalışmalarını dosya konusu seçerek yapmak geliştirici oldu. Dosya konuları ile işleyen dergicilik anlayışı; keşfetmeye, yazdırmaya teşvik ediyor. Hamurunuzda yazma işi varsa durum kolaylaşıyor. İnceleme-değerlendirme, kitap tanıtımı, çocuk edebiyatı, tiyatro ve sinema yazıları gibi farklı yazım deneyimleri beni farklı dünyalara götürdü. Dergicilik işin mutfağı gibi, hem kolektivizmin etkin olduğu hem de üretmeye teşvik eden bir yapısı var.

"1 Mayıs'a", "Ayaklarıyla tuzlu su getirenlere", "Hayatın ve güneşin parıltısını paylaştığımız kadınlara", "10 Ekim Ankara Garı'ndaki patlamada yitirdiklerimize", "Tekel işçilerine, kardeşlere" şeklinde olay ve günlere; "Behçet Aysan'a", "Can Yücel'e", "Alan Kurdi'ye", "Hasret Gültekin'e", "Hasan Hüseyin Korkmazgil'e", "Kazım Koyuncu'ya" diye de değerli şairlerimize hitap ettiğiniz şiirleriniz var "Yol Divanı"nda. Şiire toplumsal anlam yüklemeyi seviyorsunuz. Buna dönük şiirleriniz daha açık yapıda. Toplumun sorunlarını sorun edinip toplumsal duyarlılıkla yazmışsınız. Edebiyatın her türünde yazdıklarınızın 'gerçekçi edebiyat' olduğunu söylemeliyim. Kaleminiz daim olsun Hüseyin Ozan Uyumlu. Şiirle başladık şiirle bitirelim:

soğuk şiir

kuşlar karşılıyordu ince kemik taşıyan trenleri
şehrin en yorgunuydu gecekondular

elleri ceplerinde dolaşan
külhanbeyleriydi üstümüze yağan
karanlığa ve yolumuza
camların arkasında kurutulmuş
gül soğukluğunda bakıyordu
büyük yaşamın büyük gözleri

unutma çocuk
pencereden uzanınca
tutamadığın kar
pazarın atık meyvesinde
yapışacak ellerine

"yol divanı, s.11"

** Hüseyin Ozan Uyumlu, Yol Divanı, Klaros Yayınları, 2021, Ankara*

İsyanın İzleri ve Tükeniş

■ **İKRAM GÜNEŞ**

Solgun ve esmer gecelerin orta deminde bir şeyler okumanın asi mecburiyeti dolanır durur beynimde. Önce kitaplara sarılıyorum, sonra şiirlere, umuda, sevdaya, isyana... Sorumsuzca savrulan sözcüklerin bir edebi ve anlamı yok gibi. Kendilerine ait savruluşlar bunlar. Üzerimde ağustosun kavurucu örtüsü. Üşüyorum, hem de çok üşüyorum. Donarcasına. İçimdeki kapanması imkânsız yaralar titriyor. Cevabı imkânsız çok bilinmeyenli denklemlerin kargaşası üşüşüyor üzerime. Çıkmaz sokaklara sapışın ve geri dönmelerin sancısı vuruyor içime, çaresizliği yansıyor suretime. Acıları terbiye etmekte acemiyim. Ustalığına ulaşsam da mağlubum. İnsan kendi içinde büyüdükçe küçülüyor. Bir başka oluyor. Garip, tuhaf, asi, şizofren, sigaraya vurgun, rakıya meyilli...

Yüreğin dili, sesin teli olamıyor çoğu zaman. Bilinmezlik seansı başlıyor. Şifrelerin sırları beynimizde geziniyor. Beyine yeni şifreler musallat oluyor. Her şifre yüzlerce sır doğuruyor. İnsan sırlara battıkça kendinden uzaklaşıyor. İsyan başlıyor!

Adım adım uzaklaşıyorum kendimden. Uzaklaştığım her adımı anlamlandırmak için beynim çırpınıyor. Hesapsız mağlubiyetlerin bedelini ödüyor kalbim. Çırpınışlarla boğuluyor, nefessiz kalıyor bazen. Bazen yarı baygın, serseri, sarhoş dolaşıyor. Bazen de beni benden alıp, kendine kurban edercesine davranıyor. Bazen daha ahmak, bazen de daha cesur oluyor. Ahmaklık ve cesaret... İnsanı silkeliyor, adam moduna koyuyor. Hatta insanı adam gibi adam yapıyor. Acıda olsa huzur verici bir serinlik katıyor insanın bedenine. Gerçeğini biliyor olmanın saadeti ve hoşnutluğu ise poyraz gibi esiyor ara sıra insanın içinde ve de beyninde.

Umut, aşk, isyan, gidip te dönmemek üzer geride kalanlar içimde bir kıyım. Kalemi kırılmış vicdanın, vasiyetin... Geçmişteki her iz, kendine bir yer açıyor. Hasret üşüyor, sarılacak tenden düştüğü için. İz süren geçmiş ve geçmişim tüm felaketlerin, baskınların ihbarcısı oluyor. Çırılçıplaklığım ortada kalıyor. Ortada yalnız, kimsesiz, sersefil bir çıplaklık kalıyor.

Münevver

■ M. RAUF ARPAÇAYLI

Yarım asır kadar sonra
Gine buradayım.
Burada, doğduğum toprakta.
Cimin'in üzümü, Keleriç'in kirazı
Eskisi gibi kokmuyor.
Yukarıda maden yıkıyorlarmış
Fırat'ın suyu çamur.
Ilıç'da altın çıkarmaktalar
Toprağa siyanür sızmış, suya da!
Fırat eskisi gibi akmıyor be Münevver.
Rıza çobanın esmer bebeleri
İphone ile oynuyor artık,
Bu bir yanıyla iyi
Önceki gibi bakmıyorlar.
Cemal abi geldi aklıma
"Babası ölmüştü, gözleri kör olmuştu."
Benim de babam öldü. Gözlerim kör olmadı.
Ağladıydım, ama yüreğim Yusuf'a yandığı kadar
yanmadıydı.
Bir şeyler kötü gidiyor be Münevver.
Bu yaşımdan sonra şair mi olayım yani.
Sevda sözleri karaborsa, zor bulunuyor
anlatmıyor hakikati.
Bi versin ki bir yanım hâlâ diri
Daha umudu kesmedim yarınlardan.
Seni özlüyorum mesela Erzincan'dan.
Yeğenlerim saygılı, çalışkanlar mesela
"Bir gün mutlaka" diyenler var hâlâ.
Komşulardan hoş geldine gelenler var mesela.
Kemahlı erken kaldırdı bu yıl ekini.
Mahsulü iyi.
Enişte kaysı yarıyor, kışa hazırlık.
İsmail motor parasının peşinde.
Hamiyet hâlâ tapu meselesinde.
En küçük yeğenim, Zile boğması içiyor
sabahlara dek.
Ekiyorlar, biçiyorlar, nedense çok içiyorlar
'Kemal'den beri bu böyle diyorlar.
İçim acıyor be Münevver.
Ekiyorlar, biçiyorlar.
Emekleri beş paraya buğday meydanında.
Zihinleri esir bu güzel insanlar,
Kısa yoldan "zengin" olma peşinde
Aslında hepsi de insan gibi yaşayabilme
telaşesinde.
Kasabadan taze somun aldık
Mağaçur'dan tulum peyniri
Mezire'den pekmez.
Karakilise'de kirveme rastladık
Çay ikram etti semaverden.
Mertekli'de Jandarma aramasından geçtik.
Çağlayan'da rakı içtik.
Sızlanma be Münevver,
iyi şeyler de var hâlâ
Kavuşmak gibi mesela
"Ben olmadan olmaz" diyebilmek
mesela.
Hepsini bir yana koy da:
Bundan elli yıl kadar önce
Şuradaki harman yerinde
Ağıtlar söylenirdi, ateş çemberinde
"Uzun ince boyu kıvırcık saçı"...
Mayısın on sekizlerinde.
Şimdi 'Teneşir damı' yapmışlar.
Can aşı veriyor, ölü yıkıyor meftadan evvel ölenler

Sokakları birbirine bağlayan başıboş gezmelerim üşüyor. Yıldızlar çekip gidiyor. Mevsimler boyun eğmiyor. Direniyor, isyan bayrağını kaldırıyor. Umut kusuyor. Aşkı içiyor. Dönüşsüz gidişlere lanetler okuyor. Elim ecelime değiyor, ecelim elime.

Tüm mahcubiyetlerim ezilip büzülüyor! Tane tane tezbihlere diziliyor. Anarşist duygular yangınlara vuruyor kendini. İhanetler, ihbarlar, ikiyüzlü sahtekârlar... Yaşamdan sürgün edilmişliğin sancıları içinde kıvranıyor benliğim. Yüreğimde taşıdığım kimsesiz emanetler canıma okuyor. Ayaklanıyor, soluksuz bırakıyor. Bir yanım esaret, bir yanım esir kırıyor. Kırdıkça sevgi sözcükleri türüyor. Türeyen her sözcüğü söylememek icap ediyor. Masallar, rüyalar uçuşuyor usumda. Kimisi tatlı, kimisi hüzne sevdalı, kimisi yağmur yoksulu... Birçoğu da söylenmemiş, yazılmış masallar. Bir de yakılmış masallar var. Yoksul masalları. Aşırı politik, aykırı ama en çokta hümanist masallar.

Yakışıksız kafiyeler diziyorum sırtımdan akıp geçen gençliğe. Rahvan bir yorgunluğun suçu üzerimde. Kaygılarımı kaygılandıran bir suç. Ve de üçüncü göz bakışlara emanet edilen bilindik acılarla beslenen suskunluk, ıssızlık... Saliseler taşıyor bayrağını umudun. Hem de acının ve çaresizliğin alnını karışlayarak. Hem de tüm huzursuz intiharlara inat. Bilinmezdi kötülük bu denli tedarikli ve acımasız. Hep hazırlıksız yakalandık cellatlara. Sonra istemsizce bir kuşatılmışlık, bir çaresizlik, bir tükeniş... Sonra kulakları sağır edercesine durmadan inleyen yalnızlığın o ritimsiz ritmi. Ve sonra kendi içine çöken ruhun/ruhların uysal hırıltısı... ■

MÜZİKLİ BİR FANTAZYA: GÖNÜL

OLCAY BAĞIR

Film izleme pratiğinin "sinema salonunda" olması gerektiğiyle ilgili bir görüşüm var. Çünkü "Salonlar, sinemanın mabetleridir!" Ancak gelin görün ki artık adına "dijital çağ" da denilen post-modern bir devirde yaşıyoruz. Eski güzel alışkanlıklar birer nostalji olmaktan kurtulamıyor. Sinema salonları da dijital dizi/film platformlarına yenilir mi, bunu önümüzdeki zamanlarda göreceğiz elbette. Gerçi aynı çekince televizyon çıktığında da, internet yaygınlaştığında da dile getirildi. Ancak tüm bunlar sonucunda bile salonlar ayakta kaldı. Tıpkı sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte 'biter' gözüyle bakılan tiyatro gibi.

Size anlamsız gibi gelen bu girizgâhın nedeni, paralı bir dijital yayın platformu olan Netflix'te yayınlanan yerli bir film. Netflix'in yeni yerli yapımlarından "Gönül" 10 Ağustos itibarıyla platformda yerini aldı. Sonda söyleyeceğimizi başta söyleyelim; Gönül iyi bir film. İyi filmleri sinema salonlarında izlemek ile bir TV ekranından veya bilgisayardan ya da daha kötüsü cep telefonundan izlemek arasındaki farkı anlayabilirsiniz. Gönül isterdi ki sinemanın dev perdesinde izleyelim!

Bir BKM yapımı olan film, hem Netflix hem de BKM'nin ilk ortak çalışması değil. BKM 2021'de platform için "50 m2" adlı diziyi ve "Sen Hiç Ateşböceği Gördün mü?" filmini çekmişti. Hâli hazırda onlarca BKM filmi de Netflix'te yayında zaten. Geçmişinde Vizontele (2001), Vizontele Tuuba (2004), Hokkabaz (2006), Beynelmilel (2006), Kelebeğin Rüyası (2013) ve Anons (2018) gibi kayda değer iyi filmler olan BKM, son yıllarda "gişe filmi" diye tabir edilen ancak "sinema sanatı" açısından bakıldığında pek de takdir görmeyen filmler üretiyordu. Gönül filmi

BKM'nin yıllar sonra yaptığı iyi filmlerden, BKM'nin bu yönünü özlemiştik doğrusu!

Rauf (2016) filmiyle tanıdığımız ve sonraki işlerini de merakla beklediğimiz Soner Caner'in yazıp yönettiği Gönül, müzikli bir fantazya.

Film, "Tanrı insanları yarattı. Baktı çok mutsuzlar, onlara Domları gönderdi. Konup göçtüler, çalıp söylediler. Bir gönüle düşmek için..." sözüyle başlıyor. Domlar mı? Onlar da kim? Türkiye'de adlarını neredeyse kimsenin bilmediği Domlar ile ilgili bir farkındalık yaratıyor film. Ortadoğu ve Mezopotamya'da yaşayan Romanlara (namı diğer Çingenelere) "Dom" deniyor. İran, Türkiye, Irak ve Mısır'da yaşıyorlar daha çok. Türkiye'de Doğu ve Güneydoğu Anadolu illerinde yoğunluktalar.

Münir Gök'ün Sol gazetesindeki bir yazısında verdiği bilgilere göre; "Kürtçeyi ana dillerinden daha iyi bilen bu halk, geçmişten günümüze kadar 'Kürt çingeneler' olarak bilinmişlerdir. Oysa Domların da diğer tüm halklar gibi kendilerine ait dilleri (Domanice/Domca), kültürleri, yaşam tarzları mevcuttur. Bugün Domların pek çoğu ekonomik, sosyal yaşamlarında Kürtlerin baskın kültürüne direnemediği için asimile olmuş ve Kürtleşmişlerdir."

Gönül, diğer Domlar gibi geçimini müzikle sağlayan Piroz ile bir Kürt kızı olan Sümbül'ün aşkını ("gönül" ilişkisini) merkeze alıyor gibi dursa da, gençliğinde Dilo'ya âşık olan ama ona kavuşamayan Mirze de hikâyenin tam ortasında aslında. Gönül, masalla gerçek arasında bir anlatıyı seçmiş. Dekor, kostüm, renk cümbüşü, şarkılar/türküler... Her şey filmin bu yönüne hizmet ediyor.

Gönül'e iki Vedat öyle bir katkı sunmuş ki, filmi bir yerden alıp bambaşka bir yere getirmişler. Görüntü yönetmeni Vedat Özdemir ile filmin müziklerini yapan Vedat Yıldırım (namı diğer Vedo) müthiş bir iş çıkarmışlar. Vedat Özdemir zaten Rauf filminde de Soner Caner ile birlikte çalışmıştı ve o filmde de harika bir iş çıkmıştı ortaya. Gönül'de de her sahne, usta bir fotoğrafçının elinden çıkmış fotoğraf kareleri gibiydi, öylesine tatmin edici. Kardeş Türküler'in kurucularından Vedo tek değil müziklerde, beraber başka işler

de yaptıkları Cansun Küçüktürk ile birlikte yapmışlar filmin müziklerini.

Filmdeki Emir Kusturica etkilerini Soner Caner de yadsımayacaktır. Gönül, "Çingeneler Zamanı (Dom za vesanje, 1988) Anadolu'da geçse nasıl olurdu?" gibi bir fikirle yapılmamıştır elbette ama açıkçası iki filmi birbirine akraba görüyoruz ister istemez. Kusturica etkisi özellikle final sahnesinde kendini daha çok belli ediyor. Arizona Dream (1993) filminin sonundaki gibi bir son, hayalle gerçek arasında gidip gelen bir hikâyeye en yakışan son olurdu zaten.

Oyunculuklar da filmin en büyük artılarından. Sümbül rolündeki Hazar Ergüçlü, Kar (2017) ve Ahlat Ağacı (2018) filmleriyle rüştünü ispatlamıştı zaten. Filmin sonunda okuduğu "Seyran" adlı Kürtçe türküyü de çok başarılı bir şekilde yorumlayarak izleyiciye duyguyu hissettirebildi. Piroz rolündeki Erkan Kolçak Köstendil ve ağabeyi Hogir rolündeki Ali Seçkiner Alıcı da alkışlık performans gösterdiler. Mirze'ye hayat veren usta oyuncu Bülent Emin Yarar zaten her işinde çok başarılı. Çok küçük bir rolle (Sefure) ağzından düşürmediği sigarasıyla arada şöyle bir kendini gösteren Şevval Sam ise âdeta cameo'nun sinemamızdaki örneklerinden birini teşkil etti. Ancak Kalender rolüyle Selim Bayraktar, –ki son zamanlarda oyunculuğuyla Türkiye sinemasında en çok dikkat çeken sanatçılardan biri– filmin en iyi performans göstereniydi.

Filmin bunca artısının yanında eleştiriye mahal verecek bazı yerler de yok değildi. Örneğin Sümbül karakterinin akıl yoksunluğu çeken bir kızcağız mı yoksa deli dolu diye tabir edilen özgür ruhlu bir kadın mı olduğu tam olarak anlaşılmıyor. Benze bir belirsizlik Mirze için de geçerli. Belki de bu belirsizlik bilinçli bir tercihtir, Soner Caner bilerek muğlak bırakmıştır bunu. Zaten filmin –masalsı anlatım tarzından kaynaklı– genel havasına yansıyan bir muğlaklık da var, bu gayet anlaşılır bir durum olurdu.

Başta söylediğimizi sonda da tekrarlamanın bir sakıncası yok; Gönül iyi bir film. Türkiye sinemasının girilmeyen yolları, patikaları hâlâ var, sırf bunu denedikleri için bile başlı başına övgüyü hak ediyor film. ■

KARİKATÜR ■ K. ÖNTAŞ

Filistin-Gazze'den "Eltiqa" sanat kolektifinden sanatçı Muhammed Al Hawajri'nin "Guernica Gaza" başlıklı kolaj serisindeni.

DOCUMENTA FIFTEEN GÜNEY

"Eltiqa" sanat kolektifinden sanatçı Dina Mater'in Documenta Onbeş'te sergilenen bir eseri.

Endonezyalı "Taring Padi" kolektifinin çalışmaları ağırlıklı olarak Hallenbad Ost'ta sergilendi.

DOCUMENTA FIFTEEN GÜNEY